P 149

...IA
...NȚE
...E
...TICE
...BLICII
...ISTE
ROMANIA
Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

BCU-44

2817

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Centenar Mihail Sadoveanu

I. Oprișan, Al. Piru

* * *

Gh. Cunescu, Stancu Ilin
Cercetări polivalente ale textului literar

Vasile Marian, Rodica Mihăilă,
Monica Spiridon

* * *

Debipada Bhattacharya, Andrei Pippidi,
Catrinel Pleșu Petrulian, Stan Velea
Literatura română în școală

Rodica Florea
Texte și documente;
Cronica ediției;
Note și recenzii;
Revista revistelor;
Actualitatea științifică.

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

TOM 29

3 iulie — septembrie

1980

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACŢIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA

Secretar de redacţie: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea ştiinţifică a patrimoniului literar naţional, la dezvoltarea studiilor şi cercetărilor de istorie şi teorie literară, de literatură universală şi comparată, estetică şi folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii şi documente, recenzii ale cărţilor şi periodicelor de specialitate, note bibliografice şi cronici ale vieţii ştiinţifice, menite să informeze asupra rezultatelor obţinute în aceste domenii, în ţară şi în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, iniţiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere şi metodele noi de explorare şi interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 şi 1964 cu titlul „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor"), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, în care lucrează specialişti în literatura română, universală şi comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor şi teoreticienilor literari, comparatiştilor, esteticienilor şi folcloriştilor, criticilor şi scriitorilor, cercetătorilor şi publiciştilor, profesorilor şi studenţilor.

Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform uzanţelor curente, responsabilitatea asupra conţinutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării şi schimbului se vor trimite pe adresa redacţiei.

Pentru a vă asigura colecţia şi primirea la timp a revistei vă puteţi abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, Bucureşti, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod. 71021 (de unde publicaţia noastră poate fi procurată şi direct) sau prin poştă prin oficiile poştale, factorii şi difuzorii de presă din întreprinderi şi instituţii.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACŢIEI

Bd. Republicii, nr. 13, Bucureşti, II. cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOM 29
Nr. 3, 1980

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Centenar Mihail Sadoveanu

AL. PIRU, Mihail Sadoveanu (1880—1961) 359
I. OPRIȘAN, M. Sadoveanu — Elementele unei filosofii a culturii 367

*

STANCU ILIN, Teme și motive în poezia lui B.P. Hasdeu. 383
GH. CUNESCU, Eminescu în conștiința lui Gala Galaction. 397

Cercetări polivalente ale textului literar

VASILE MARIAN, Metodele teoriei literare și metodele istoriei literare . . . 411
MONICA SPIRIDON, Observații pe marginea unor concepte metodologice ale stilisticii 419
RODICA MIHĂILĂ, Unele aspecte ale receptării ideilor marxiste de către mișcarea literară americană în perioada dintre cele două războaie . . . 427

*

CATRINEL PLEȘU-PETRULIAN, Un reprezentant al Renașterii engleze târzii; Thomas Browne. 431
DEBIPADA BHATTACHARYA, *Don Quixote*, *Robinson Crusoe* and Rabindranath Tagore 441
ANDREI PIPPIDI, Moldova contesei Dash și a lui Al. Dumas (II) 447
STAN VELEA, Universaliștii români contemporani (II) 457

Literatura română în școală

RODICA FLOREA, Mihail Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă* 467

Texte și documente

DRAGOȘ VITENCU, Două scrisori ale lui Mathias Friedwagner 475

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cronica ediţiilor

FELIX KARLINGER, IRMGARD LACKNER, *Romanische Volksbücher. Querschnitte zur Stoffgeschichte und zur Funktion ausgewählter Texte: „Barlaam und Josaphat", „Magelone", „Genovefa", „Bertoldo". Ausgewählt, herausgegeben und übersetzt von . . .* (Cătălina Velculescu) 483

Note şi recenzii

VIRGIL CÂNDEA, *Raţiunea dominantă* (Dan Simonescu); JACOB NEGRUZZI, *Jurnal* (Barbu Cioculescu); FĂNUŞ BĂILEŞTEANU, *Abside* (Nicolae Mecu); ARIÉ GRÜNBERG-MATACHE, *Ipoteze analitice* (Emil Manu); Note pe marginea unor traduceri eminesciene (Aurelia Rusu); Arhaicitate? (Iordan Datcu) 487

Revista revistelor 499

Actualitatea ştiinţifică 503

Cărţi primite la redacţie (Georgeta Stoia Mănescu) . . . 507

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOM 29
No. 3, 1980

The Review of Literary History and Theory

Summary

Mihail Sadoveanu's Centenary

AL. PIRU, Mihail Sadoveanu—(1880—1961) 359
I. OPRIȘAN, M. Sadoveanu, Elements of a Philosophy of Culture 367

★

STANCU ILIN, Themes and Motives in Hasdeu's Poetry 383
GH. CUNESCU, Eminescu in the Consciousness of Gala Galaction . . . 397

Polyvalent Researches of the Literary Text

VASILE MARIAN, The Methods of Literary Theory and the Methods of Literary History 411
MONICA SPIRIDON, Remarks on some Methodological Concepts of Stylistics 419
RODICA MIHĂILĂ, Some Aspects of the Reception of Marxist Ideas by the American Literary Movement between the Two World Wars 427

★

CATRINEL PLEȘU-PETRULIAN, An English Representative of the Late Renaissance: Thomas Browne 431
DEBIPADA BHATTACHARYA, *Don Quixote*, *Robinson Crusoe* and Rabindranath Tagore 441
ANDREI PIPPIDI, Countess Dash and A. Dumas in Moldavia (II) 447
STAN VELEA, Contemporary Romanian Universalists (II) 457

Romanian Literature in School

RODICA FLOREA, Mihail Sadoveanu, *Nicoară Potcoavă* 467

Texts and Documents

DRAGOȘ VITENCU, Two Letters of Mathias Friedwagner 475

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Chronicle of Editions

FELIX KARLINGER, IRMGARD LACKNER, *Romanische Volksbücher.* Querschnitte zur Stoffgeschichte und zur Funktion ausgewählter Texte: „Barlaam und Josaphat", „Magelone", „Genovefa", „Bertoldo" Ausgewählt, herausgegeben und übersetzt von ... (Cătălina Velculescu) 483

Notes and Reviews

VIRGIL CÂNDEA, *Raţiunea dominantă* (Dan Simonescu); JACOB NEGRUZZI, *Jurnal* (Barbu Cioculescu); FĂNUŞ BĂILEŞTEANU, *Abside* (Nicolae Mecu); ARIÉ GRÜNBERG-MATACHE, *Ipoteze analitice* (Emil Manu); *Notes on some Translations by Eminescu* (Aurelia Rusu); *Arehaicity?* (Iordan Datcu) 487

Literary Journal's Review 499

Scientific Life 503

Books sent by authors to the editorial board (Georgeta Stoia Mănescu) 507

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. PIRU

MIHAIL SADOVEANU *

(1880 — 1961)

Opera lui Mihail Sadoveanu compusă din aproximativ o sută de cărți ocupă, ca și aceea a lui Alecsandri, o jumătate de secol, spațiul a două generații, toate direcțiile ei fiind anunțate din prima perioadă. A început cu un volum de *Povestiri* în 1904, la care s-au adăugat *Povestiri din război* în 1905, *Povestiri de sară* în 1911, *Bordeenii și alte povestiri* în 1912 și diferite selecții : *Povestiri de sărbători*, *Povestiri de petrecere și de folos*, *Povestiri pentru moldoveni*, *Povestiri pentru copii*, *Povestiri alese*, *Inima noastră — povestiri pentru popor*, *Culegere de povestiri* (1939), *Povestiri de dragoste* (postumă). Nuvelele și schițele din *Dureri înăbușite* (1904) se continuă cu *Mormîntul unui copil* (1905, aici nuvela *Păcat boieresc*), *O istorie de demult* (1909), *Cocostîrcul albastru*, *O întîmplare ciudată*, *Ochi de urs*, *Clonț de fier* (1951), o culegere de *Nuvele și schițe* (1922).

Nuvele și schițe, amintiri, însemnări, note de drum, reportaje, cronici, articole se află în volumele *Amintirile căprarului Gheorghiță* (1906), *Cîntecul amintirii* (1909, aici nuvela *Haia Sanis*), *Ți-aduci aminte* (1922), *Cele mai vechi amintiri* (1935), *Anii de ucenicie* (1944), *La noi în Viișoara* (1907), *Oameni și locuri* (1908), *Un instigator* (1912), *Priveliști dobrogene* (1914), *Foi de toamnă* (1916), *44 de zile în Bulgaria* (1916), *File sîngerate* (1917), *Umbre* (1918), *Neagra Șarului*, *Pildele lui Cuconu Vichentie*, *Olanda*, *Depărtări*, *Valea Frumoasei*, *Vechime*, *Caleidoscop*, *Fantazii răsăritene*, *Aventură în lunca Dunării* (1954). Romanul istoric începe cu *Șoimii* în 1904 și se continuă cu *Vremuri de bejenie* (1907), *Neamul Șoimărețtilor* (1915), *Zodia Cancerului* (1929), *Nunta domniței Ruxandra* (1932), *Creanga de aur* (1933) *Frații Jderi*, *Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul Alb* (1936), *Oamenii măriei sale* (1942), *Nicoară Potcoavă* (1952), Povestirile în ramă din *Crîșma lui moș Precu* (1904) continuă cu *Hanu Ancuței* (1928), *Soarele în baltă sau aventurile șahului* (1934) și *Poveștile de la Bradu Strîmb* (1943). Sadoveanu a scris din prima fază romane, *Floare ofilită* (1906), *Însemnările lui Neculai Manea* (1907), *Duduia Margareta* (1908), *Apa morților* (1911), continuate pînă la urmă : *Strada Lăpușneanu* (1921), *Oameni din lună* (1923), *Venea o moară pe Siret* (1925), *Demonul tinereții* (1928), *Baltagul* (1930), *Uvar* (1932), *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933), *Nopțile de Sînziene* (1934), *Paștile blajinilor* (1935), *Cazul Eugeniței Costa* (1936), *Ostrovul lupilor* (1941), *Păuna mică* (1948), *Mitrea Cocor* (1949), *Nada Florilor* (1951), *Cîntecul Mioarei* și *Lisaveta* (postume). Stilizarea unor cărți populare

* Capitol dintr-o *Istorie a literaturii române* (în lucru).

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 359—366, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(*Esopia*, *Alexandria*, *Genoveva de Brabant* (1906—1910) l-a îndemnat să prelucreze opere precum *Măria sa Puiul Pădurii* (1931, după *Genoveva de Brabant*), *Povestiri din Halima* (1930), *Istoria sfinților Varlaam și Ioasaf de la India* (1930), *Diranul persian* (1940, după *Sindipa*). O traducere în colaborare cu N.N. Beldiceanu din Turgheniev încă din 1900 (*Povestirile unui vînător*) deschide seria istoriilor cinegetice sau de pescar amator (*Țara de dincolo de negură*, 1926, *Împărăția Apelor*, 1928. *Istorisiri de vînătoare*, 1938). Sadoveanu și-a reluat unele cărți din tinerețe, prefăcîndu-le : *Șoimii* a devenit *Nicoară Potcoavă*, *Apa morților—Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, trei povestiri din *File sîngerate*, reluate întîi în *Frunze-n furtună*, au devenit romanul *Morminte* (1939), *Strada Lăpușneanu* a fost redus la *Trenul fantomă* (acesta ulterior abandonat), *Împărăția apelor* s-a transformat în *Nada florilor*. În 1907 Sadoveanu traducea cîteva *Povestiri alese* de Guy de Maupassant, unul din modelele lui de la început, cu reflexe în nuvele și schițe. În 1935 și 1937 traducea liber *Cuibul invaziilor* (după o relațiune a lui Witllam Atkinson de la 1860) și *Țara Kangurului* (despre Australia squalterilor, după impresiile din 1856 ale unui colonist).

Povestirile cu haiduci (*Iancu Jianu*, 1869, *Tunsu Haiducul*, 1870, *Domnul codrilor* și *Domnul orașelor* sau *Mîul căpitan de haiduci*, 1871, *Bujor haiducul*, 1872, *O episodă din viața lui Radu Anghel*, 1877) de N.D. Popescu (1843—1921) au avut o mare influență asupra începuturilor epice ale lui Sadoveanu. Nour care-și răzbună fiul ucis de leși, hangiul Ivanciu Leu, haiducul Cozma Răcoare și alții sînt viteji, oameni tari, nesuferind nedreptatea sau constrîngerea. Vasile cel Mare din *Județ al sărmanilor* e pomenit de Costache Negruzzi, Ilie Siminicaru, haiducul, își are povestea lui în *Paștile blajinilor*, blajinii fiind înțelepții goi, nagomudrii din *Alexandria*. Hangița cea frumoasă din *Hanul Boului* amintește de Minjoloaia lui Caragiale. Evident, Sadoveanu valorifică balada populară, cîntecul bătrînesc, eposul național. *Șoimii* e o baladă istorică cu punctul de plecare în *Ion vodă cel Cumplit* de Hasdeu și cu tehnica romanului istoric tip Walter Scott. *Vremuri de bejenie* e o baladă de dragoste și de vitejie. *Hanu-Ancuței* e o colecție de cîntece bătrînești în ramă de *Canterbury Tales*. *Baltagul* reia poemul transhumanței din *Mioriția*. *Creanga de aur* e o actualizare a mitului descris de Frazer în *The Golden Bough*, cu pagini foarte asemănătoare episodului dacic din *Memento mori* de Eminescu. *Frați Jderi* e o epopee, adică o reunire de rapsodii întrunind întreaga tematică a eposului popular, inclusiv ciclul antiotoman. În fine, *Nicoară Potcoavă* nu-i decît dezvoltarea baladei populare căzăcești despre Ivan Pitcova.

Evocarea umiliților și obiditilor vieții, a „durerilor înăbușite", a fost asociată de Sadoveanu cu zugrăvirea aceleiași lumi de Dostoievski, Dickens, Tolstoi, Zola, Cehov. Romantismul eroic se conjugă cu naturalismul umanitar. În *Ion Ursu* (nuvelă apărută întîi în „Revista modernă", 1901, nr. 35) s-a văzut un mic *Assommoir*. Omul decade datorită înrîuririi mediului, dar și datorită frustrărilor morale. Prozatorul e obiectiv, nu tendențios, cu ceva din răceala lui Maupassant. Tendința apare numai cînd scriitorul își propune înadins să combată o boală socială, de exemplu flagelul alcoolismului în *Comoara dorobanțului* (1905). Altfel reaua condiție socială nu distruge complet grăuntele de umanitate existent în orice ființă și sluga bătută de boier nu se răzbună cînd are prilejul. Temă dostoevs-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihail Sadoveanu. Portret în ulei de A. Băcşu (Fălticeni, 1919).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chiană : un tuberculos se abrutizează cu băutură, fiindcă nu mai are mult de trăit, dar probabil și fiindcă fiica sa a ajuns prostituată. Un fost ocnaș eliberat stă pe lîngă un popă, fără a vorbi de faptele lui, avînd remușcări sau gîndindu-se la nedreptatea ce i s-a făcut. Mulți eroi sadovenieni au o taină pe care o poartă cu ei, o greșeală ispășită sau o deziluzie încă nevindecată, o pedeapsă suferită sau o răzbunare eșuată. Un erou de acest fel este pușcașul Marin din *Păcat boieresc*. Nevasta i-a păcătuit cu boierul bătrîn, acum fiica, ascunsă de lume, păcătuiește cu boierul tînăr. Marin vrea să-l ucidă măcar pe acesta, îl atrage într-o cursă, dar tînărul îl împușcă. Nu lipsesc din această lume copiii, femeile. Temă dickensiană : un copil simte că mama sa are legături neîngăduite cu cineva, suferă în tăcere și moare. Femeile își cer dreptul la fericire aprig. Una își ucide bărbatul bătrîn și mărturisește fără teamă crima în fața justiției. Puternică e nuvela *Haia Sanis*. Subiectul e de tragedie și nu degeaba s-a făcut trimiterea la *Fedra* lui Racine. Cuprinsă de pasiune, Haia își uită neamul, familia, o prietenă, trece peste orice fel de constrîngeri și păcătuiește cu Bucșan, bărbat instabil. Cînd acesta pleacă în armată, fără să se uite la ea, Haia bea gîndaci de frasin ca să scape de copil și moare. Notarea exactă a vorbirii personajelor, gradația acțiunii, rotunjimea compoziției fac din *Haia Sanis* o capodoperă. Romanul *Floare ofilită* propunea tipul cehovian al unei femei delicate, contrariată în căsnicie de un soț lipsit de afecțiune. Radianu din *Însemnările lui Neculai Manea* e un personaj dostoievskian, căzut pradă viciului, stricat contra firii sale. Duduia Margareta din scurtul roman omonim e o idealistă care se sinucide cînd constată că realitatea nu corespunde visurilor ei. Altă soluție e fuga de lume, izolarea în pacea naturii, la țară, într-un mediu arhaic, necomplicat de civilizație. Aceasta e soluția Mariei Stahu din *Apa morților* care nu se împăca nici cu primul bărbat bătrîn pe care i l-a impus tatăl ei, nici cu tînărul pe care și l-a ales ea. Bovarismul e înlocuit cu nevoia de liniște. Refăcînd romanul, Sadoveanu reia cazul duduiei Margareta. Daria Mazu, căsătorită cu un maior bătrîn, văzînd că prințul Lai Cantacuzin n-are curajul de a o salva, se aruncă împreună cu fratele ei nebun în lac, părăsind această lume, tîrgul moldovenesc de pe la 1890 unde nu se întîmplă niciodată nimic. În *Duduia Margareta* există o guvernantă, Amalia Keminger, care ar fi putut deveni o verișoară Bette. În romanul *Oameni din lună* se află în germene un văr Pons, Eudoxiu care, indiferent la lumea din jur, se consacră exclusiv plăcerilor arhivistice. Romanul *Venea o moară pe Siret* reia o imagine din *Geniu pustiu* de Eminescu. Aici boierul Alexandru Filotti se însoară cu o fată de țăran, capabilă să devină mademoiselle Anette. Se îndrăgostește de ea și fiul boierului, Costi, dar, neputînd-o readuce în lumea ei, flăcăul Vasile Brebu o omoară. Un conflict între părinți și copii se află și în romanul *Cazul Eugeniței Costea*. Doamna Costea, remăritată cu șeful soțului ei, căruia i-a pricinuit sinuciderea prin risipă de bani, crede a descoperi legături între noul său bărbat și fiica sa Eugenița. Dimpotrivă, aceasta nu poate suferi pe tatăl vitreg și se sinucide.

Înțeles ca o apologie a primitivității și ca paseism, romantismul lui Sadoveanu este în realitate structurat pe comuniunea omului cu natura, spațiu securizant, euforizant, și pe actualizarea energiilor și valorilor morale ale lumii vechi, în fond al tipului nostru arhaic de civilizație. *Țara de dincolo de negură* nu e tabloul unui ținut fabulos, ci Moldova vînătorilor,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

boiernaşi de ţară, mici funcţionari, intelectuali, ţărani de toate categoriile care practică vînatul ca pe o ocupaţie străveche, folositoare nu numai pentru agonisirea hranei, dar şi pentru ascuţirea minţii. Nicăieri fauna terestră şi acvatică nu beneficiază de atenţia scriitorului mai mult decît aici, nicăieri cadrul natural nu-şi revarsă mai mult abundenţa, nicăieri îndrăzneala, dar şi buna dispoziţie şi laudele specific cinegetice nu sînt mai exploatate. Iepurii sar de mulţi ca lăcustele, sitarii vin în bătaia puştii în perechi. Cineva a vînat şaptesprezece iepuri singur într-o zi. Oamenii ucid lupul cu parul, un copil, cu o simplă suliţă de lemn. Prin prăpăstii montane se mai văd zimbrii şi unul pretinde că i-a ieşit în cale chiar un inorog. Ile Huţanu stă vara într-o colibă de brad şi iarna într-o groapă săpată în stîncă pe Căliman, „aproape de Dumnezeu". Pustnicul Antonie protejează de vînători căprioarele. Pandant la *Ţara de dincolo de negură* e *Împărăţia apelor*. Un fanaragiu, un străjer de primărie, o babă bărbătoasă şi un băietan au făcut o colonie de pescari cu undiţa într-un codru, la locul zis Nada Florilor. Aici focul se face cu amnarul, apa de băut se scoate din fundul iazului, păpuşoii se iau de pe cîmp, dîndu-se vamă de făină la moară. Moş Hau nu a văzut în viaţa lui ceasornic, moş Spînu călătoreşte numai pînă la malul Siretului, lelea Ileana pescuieşte, găteşte şi tămăduieşte bolile cu buruieni. Cuconu Vasilică prinde peştele cu mîna şi e vegetarian convins, cuconu Costache Lăbuşcă dă iarna cu năvodul sub ghiaţă şi nu mănîncă altă carne decît de crap. În amîndouă aceste cărţi Sadoveanu pune amintiri, pagini de autobiografie, citînd în prima pe Turgheniev, în cea de-a doua pe Alphonse Karr *(Livre de bord)*. În *Hanu-Ancuţei* zece convivi, un comis, un călugăr, un zodier, un căpitan de mazili, un meşter coropcar, un cioban, un haiduc, un meşter lipscan, un cîmpoiaş şi un fîntînar spun istorii vechi, bînd vin în oale de lut şi mîncînd pui fripţi în ţiglă, cu pită din cuptor. Povestirile sînt de un epic senzaţional, comic sau tragic, autorul mizînd pe fantezie, magia amintirii, jovialitate şi savoare. Avem a face cu un divan comparabil cu cel din *Serile ucrainene* al lui Gogol şi cu cel din *La Rôtisserie de la Reine Pedauque* al lui France, în literatura română neegalat decît de Creangă şi Caragiale *(Moş Nichifor Coţcariul, La hanul lui Mînjoală)*. Povestea de dragoste furtunoasă alcătuieşte subiectul unor povestiri ale acestui divan al libaţiilor, ca şi al suavului roman *Demonul tinereţii*. Un student în medicină cunoaşte cu ocazia unei excursii la mînăstiri o fată de care se îndrăgosteşte. Părinţii pleacă precipitat, înainte de a-i da răspunsul la cererea lui, şi cum şi tatăl său lasă averea unei femei străine, Păun se călugăreşte sub numele de Natanail, personaj care fuge cînd revede pe Olimpia de altădată, deoarece a optat definitiv pentru altă viaţă, aceea a spiritului : „Texte, rugăciuni şi ritualuri se aşezaseră ca o umbră protectoare peste zilele lui. Pentru sufletul lui rănit, dezamăgit şi îmbătrînit înainte de vreme, radia din ele o poezie pătrunzătoare. Dînd la o parte invenţiile lumii noua, care nu sînt esenţiale vieţii, nici nu-i aduc fericire, lui Naum i se părea că găseşte aici adevărata etapă a eliberării omului, cu o vastă scară de cunoştinţi şi descoperiri, acumulate în serii de milenii". Restituirea valorilor morale ale vechii civilizaţii româneşti este şi tema din *Baltagul*, mic epos al transhumanţei, dar şi elogiu al recuperării dreptăţii, naraţiune a răzbunării unei crime, a uciderii, ca în *Mioriţa*, a unui cioban de către

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tovarășii lui. Nevasta lui Nechifor Lipan, Vitoria, nu tolerează ca ucigașii să rămînă nepedepsiți și mortul neîngropat. Urmînd itinerarul bărbatului ei statornicit de veacuri, energica femeie ajunge fără greș la țintă și împacă destinul, oficiind cuvenitele rînduieli. Deși timpul acțiunii e aproape de zilele noastre, există tren și telefon, întîmplările au caracter mitic, conduita Vitoriei opunîndu-se radical practicilor civilizației de tip filistin, mercantil. Aceeași concepție prezidează în romanul *Nopțile de Sînziene*, roman și mai degrabă poem al rezistenței naturale împotriva invaziei. Sînzienele sînt florile sfîntului Ioan, a cărui zi de naștere e 24 iunie. Florile protejează împotriva duhurilor rele. Un astfel de duh e francezul Bernard, venit să exploateze pădurile prințului Mavrocosti, înglodat în datorii. Prințul a convenit de nevoie, dar localnicii, simbolizați prin Pecenega, nomad stabilizat, se opun străinului, împreună cu sora prințului, Kivi, și cu toate vietățile, silindu-l să renunțe. Stăpîni și supuși trăiesc aici după legi și practici ce par străinului de nepătruns, dar care asigură dăinuirea.

Scriitor atît de variat și divers, Sadoveanu rămîne în literatura română creatorul romanului istoric. A parcurs în această direcție toate modalitățile speciei. *Șoimii* se poate compara în cele mai bune pagini ale lui cu *Taras Bulba* de Gogol. Tonul e ca și în *Vremuri de bejenie*, exuberant eroic, semănînd cu cel din *Ivanhoe* de Walter Scott. Un spor în direcția documentației, cît și a conflictului, înregistrăm în *Neamul Șoimărești lor*, de data aceasta, analogia putînd fi făcută cu romanele istorice ale lui Henryk Sienkiewicz (tip *Prin foc și sabie*). Mai greu de comparat este o capodoperă ca *Zodia Cancerului sau Vremea Ducă-vodă*, cu subiect extras din cronica lui Neculce, roman istoric de factură specială, inedită. S-a făcut o apropiere de romanele lui Rabelais, valabilă în ceea ce privește jovialitatea, savoarea, culoarea și erudiția rafinată a evocării. Lipsesc însă satira și grotescul, convertite în umor și ironie subțire, după formula Anatole France. Dealtfel abatele Paul de Marenne, ambasador francez la Constantinopole, în trecere prin Moldova secolului al XVII-lea, a fost chiar în intenția autorului, după toate probabilitățile, un travesti al autorului *Istoriei contemporane*... Aceeași manieră se află în romanul *Nunta Domniței Ruxandra*, inspirat din cronica lui Miron Costin și o nuvelă de Gheorghe Asachi. În *Creanga de aur* se folosește modul inițiatic, imaginîndu-se un preot al lui Zalmoxis în magul Kesarion Breb dacul, dar se apelează și la istoria Bizanțului din vremea împărătesei Irina (780—790 și 792—802), poate la Charles Diehl (despre împărăteasa Irina a scris un roman Paul Adam, *Irène et les eunuques*, 1907). Kesarion Breb e cel de-al treizeci și treilea Deceneu, preot al lui Zalmoxis, păstrător al valorilor incoruptibile ante-creștine ale spiritului, în contrast cu cele pe cale de disoluție ale lumii bizantine. În trilogia *Frații Jderi* dimensiunile sînt de epopee, acest roman fiind incontestabil adevăratul nostru epos eroic. *Frații Jderi* a dezmințit opinia pusă în circulație la un moment dat că Sadoveanu, asemeni autorului anonim al *Mioriței*, ar fi congenital un poet liric, incapabil de mari construcții epice. Oricît lirism ar intra în *Frații Jderi*, nimeni nu va nega că accentul cade pe bogăția peripețiilor, a faptelor, a narațiunii și, prin urmare, a configurării epice a eroilor. Scrii-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torul s-a servit atît de tehnica epopeii clasice, homerice, cît și de aceea a romanului de aventuri (tip *Les trois mousquetaires* de Alexandre Dumas), izbutind să realizeze una din cele mai populare cărți ale sale. Cînd *Frații Jderi* va fi tradusă în limbi de mare circulație, figura lui Ionuț va deveni tot atît de cunoscută ca și aceea a lui Ahile și D'Artagnan. Lectura romanelor lui Anatole France *Clio* și *Thaïs*, poate a celebrei cărți a lui Fairfax Downey despre Soliman Magnificul l-au îndemnat pe Sadoveanu să schițeze romanul unei faimoase sclave venețiene în *Roxelana*, care a trăit între 1505 și 1561 și a ajuns favorită și sultană-haseki, în harem, „rizătoarea", mama lui Selim cel onest, bețivul, ucigașa lui Mustafa. Nuvela *Roxelana* a apărut în volumul *Fantezii răsăritene*. Ultimul roman istoric al lui Sadoveanu, *Nicoară Potcoară*, este transformarea, nu și anularea romanului juvenil *Șoimii*. Operă de sinteză, marcată de sadovenism. *Nicoară Potcoavă* era în intenția autorului o scriere de observație morală, clasică, formulată în sentințe. O anume impresie de încărcare a făcut pe unii să prefere romantismul neîngrădit al romanului de debut. Se poate adăuga o oarecare incredibilitate a eroului, văzut ca un prinț de Renaștere meditativ și melancolic, ca un Lorenzo de Medici, regretînd plăcerile tinereții, în locul unui Ivan rupător de potcoave, călărind năpraznic cu buzduganul în mînă, incapabil, desigur, să citească *Etiopica* lui Eliodor (versiunea Amyot din 1547). Este discutabil ca personajul să aibă conștiința horațiană a destinului împlinit *(non omnis moriar)*, cert este totuși că Sadoveanu a vrut să realizeze în figura acestui voievod efemer tipul domnitorului înțelept, fie și victimă a împrejurărilor istorice nefavorabile. Mai înțelept decît Ivan Potcoavă Crețul, cum îi zice Ureche, e, fără îndoială, Ștefan cel Mare, apărătorul independenței și suveranității Moldovei din *Frații Jderi*, învingătorul lui Soliman Magnificul în bătălia din 10 ianuarie 1475 de la Vaslui, căruia Sadoveanu i-a dedicat și o biografie, înfățișîndu-l ca un diplomat „ascuțit" și un strateg „teribil și prudent". Îl vedem meditînd pe tema *fortuna labilis* după încheierea păcii cu turcii: „Doamne, striga sufletul voievodului, greșit-am către tine, căci nu am îndeplinit ce nădăjduiam. Greșit-am, căci m-am semețit crezînd prea mult în puterile mele. Numai Dumnezeu poate scoate la țărm cele bune de cele rele, căci are înaintea lui veșnicie; dar timpul meu e mărginit și iată mănăstioara din pustie, în care am făcut odinioară legămînt, s-a risipit de furtună și de varvari; și pașii mei pe nisip nu se mai cunosc; primăvara vieții mele s-a scuturat, cei iubiți ai mei mă părăsesc, puțini mai stăruiesc lîngă mine; vitejii mei cei mai buni cad; în fața mea se deschide zarea apusului. Și n-am făptuit nimic; toate cîte am lucrat au fost deșertăciune și vînare de vînt".

Interesantă în *Viața lui Ștefan cel Mare* e mărturisirea, profesiunea de credință a scriitorului care se vrea întîi de toate povestitor nu istoric, după exemplul lui Cantemir: „Nefiind istoric, eu îmi voi îngădui să dau iarăși povestei strămoșilor noștri dreptul ei. Nu sînt realități numai clădirile de piatră și petecele de hîrtie; mitul păstrează eternității lamura sufletului generațiilor, ceea ce au crezut bătrînii și ceea ce vor crede copii noștri, desfătați de vis, e un adevăr pe care nu-l vor putea înlătura oamenii prea serioși..."

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Permanența operei lui Sadoveanu rezultă din extraordinara adaptare a mijloacelor artistice la procedeele literaturii populare epice, lirice, gnomice, rezumate în darul de a zice, echivalent cu a cînta, ceea ce înseamnă a exprima sentimente și a spune întîmplări, de obicei și una și alta în același timp. În Sadoveanu se confesează sufletul colectiv într-o povestire aparent liniștită ca apa mării înainte de furtună, cu lungi tăceri pentru contemplarea decorului, lăsînd loc liber sugestiei și încordînd așteptarea auditorului pînă la inevitabilul deznodămînt. Într-o astfel de expoziție, plăcerea evocării bizuită pe memoria afectivă a faptelor, melancolie sau umor reținut, stabilesc între autor și cititor o legătură intimă care depășește cu mult durata lecturii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. OPRIȘAN

M. SADOVEANU — ELEMENTELE UNEI FILOSOFII A CULTURII

Orientarea firesc predilectă a criticii și eseisticii literare către modalitățile realizării artistice ale creației sadoveniene a lăsat în umbră preocupările teoretice ale autorului tangente cu filosofia [1] (îndeosebi cu filosofia culturii și a istoriei).

Abordarea operei sale din perspectiva relației: natură-om-civilizație prezintă, între altele, avantajul de a lumina, măcar în parte, acest sector al activității scriitorului, bogat în surprinzătoare consonanțe cu gîndirea celuilalt mare poet-filosof interbelic: Lucian Blaga, pe care, în anume privințe, o anticipează direct.

Desigur, M. Sadoveanu nu și-a propus niciodată să elaboreze vreun sistem filosofic, precum Blaga, și nici măcar să-și sistematizeze foarte diversele idei teoretice, emise de-a lungul carierei artistice, într-o lucrare de referință. Ca „mare personalitate creatoare", însă, el dispunea de o profundă viziune asupra lumii și existenței, în genere solidară cu ea însăși, ce-i stăpînea — după o fericită expresie a lui L. Blaga — „orice gest de gîndire și orice colț al sufletului". Încît reflecțiile sale disparate, prezente atît în publicistica literară cît și în opera beletristică, se pot închega, după dorință, în structuri coerente, ce sugerează deschideri personale în cele mai multe dintre problemele de bază ale filosofiei.

Evident, interesul deosebit manifestat de scriitor față de relațiile dintre om și natură, natură și civilizație, civilizație și cultură, mai ales după 1920, a făcut ca ponderea ideilor raportabile la filosofia culturii să crească considerabil în comparație cu toate celelalte idei ale sale. Fapt pentru care elementele de filosofie a culturii alcătuiesc și cel mai cuprinzător tablou teoretic din cîte se pot schița din opera prozatorului. Întrucît aceste idei sînt, în linii mari, convergente — atît între ele, cît și cu creația artistică, de la un cap la altul, deși în anume privințe ele lasă să se întrevadă o frămîntare profund dilematică — e de presupus că scriitorul și-a consolidat relativ devreme opiniile teoretice, chiar dacă nu și le-a expus și în scris. Iar dacă va fi ajuns la ele — așa cum, mai degrabă, am fi tentați să credem — abia în jurul anului 1920, e semn că intuiția sa formidabilă l-a plasat de la început exact pe direcția ce-i era mai favorabilă afirmării plenare a personalității sale.

Ideea cardinală a viziunii lui M. Sadoveanu în privința relației natură-om-civilizație o constituie faptul că natura reprezintă un „tot

[1] Cîteva articole de dată recentă rămîn neconcludente prin generalitatea de abordare a problemei. Am cita totuși reflecțiile lui Al. Paleologu, *Filosofia lui Sadoveanu* („Viața românească", XXIII, nr. 9, septembrie 1970, p. 82–85).

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 367—381, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îngemănat", armonios realizat, sieși suficient; prin urmare, un organism uriaș, cum sugera Aristotel, în care „nimic nu e fără rost și fără soluție", existînd dintotdeauna, dar care începe să trăiască în ritm temporal abia în „conștiința celor dintîi ființi cugetătoare". Între multiplele fenomene ale naturii, prozatorul descoperă empiric complexe interdeterminări, ce-l conduc către aceeași finalitate: omul. Faptul ne este relevat într-o pagină semnificativă pentru modul deductiv-asociaționist de gîndire al autorului, format la școala cartesianismului. „Umblînd la păstrăvi în Valea Frumoasei — mărturisește el — am învățat multe năravuri și rînduieli ale peștilor. În legătură cu păstrăvii și lipanii, am cunoscut cîte ceva despre gîngăniile care zboară la fața apei — ele fiind făcute nu numai ca să împodobească de colori schimbătoare lumina zilei și umbra cetinei, ci ca să hrănească pe păstrăvi și lipani. Urmărind fluturii, am dat de larve, și, căutînd larvele, am ajuns să văd că colorile lor sînt gemene cu ale florilor; iar florile și ele nu sînt atît pentru ochiul nostru cît pentru unele sălbătăciuni ale singurătății. Deci în legătură cu florile am pus căprioarele. Iar de la căprioare și cerbi am trecut la om care, în definitiv, a ajuns sus în urma lupului și ursului".

Supraestimînd continuu valoarea naturii și minimalizînd rolul omului în mijlocul ei, M. Sadoveanu lasă să se înțeleagă că însăși nașterea civilizației n-ar constitui altceva decît un multiplu act de mimetism. Natura oferindu-i omului *in nuce* sugestii și soluții pentru diversele tehnici și practici vitale existenței și dezvoltării sale. Astfel, de la brebii ce-și „clădesc în luciul lacurilor, sub mesteceni, căsuțe rotunde pe care le bat și le întăresc cu cozile [...] au învățat oamenii de la cîmp a face iazuri și bordeie"; de la Martin pescărușul a deprins omul „răbdarea inertă, poziția care să nu-l trădeze și mișcarea de fulger" necesare pescuitului cu ostia; de la cormorani au preluat oamenii obiceiul de a „abate peștele în cotloane puțin adînci"; de la stîrci „au înțeles începătorii breslei noastre meșteșugul răstocirii"; de la vidră a învățat omul de demult „alt meșteșug al pescuitului"; țînțarii i-au sugerat invenția pologului, iar lupii tactica atacurilor în coloane de asalt. În sfîrșit, „mijloacele învățate de la paseri și animale au asigurat oamenilor vechi agonisiri îndestulătoare", în timp ce focul — oferit în dar tot de natură, prin intermediul trăsnetului, i-a creat căminul, deprinzîndu-l „cu plăcerea huzurului, alungînd întunericul nopții și frigul iernii. Același foc îi luminase și ațîțase imaginația". Cele două „instituții", fundate în exclusivitate pe baza impulsurilor primite din partea naturii — focul, pe de o parte; vînatul și pescuitul, pe de alta — au alcătuit premisele dezvoltării prodigioase a civilizației umane, ce l-a îndepărtat și l-au opus cu timpul, irevocabil, pe om naturii-mume... Ne aflăm, fără îndoială, în fața unei viziuni poetice în esența ei, dar care sublimează realități incontestabile. Căci indiferent de adevărul sau neadevărul unei anume sugestii, importantă rămîne ideea că omul nu și-a putut asigura existența și cîștiga autocefalia în mijlocul paradisului originar, decît urmînd pilda naturii, învățînd să citească în marea carte ce-i stătea deschisă înainte.

Asemenea convingeri teoretice l-au condus în cele din urmă pe M. Sadoveanu la îmbrățișarea într-o manieră cu totul originală a tezei înrîuririi hotărîtoare a mediului cosmic asupra caracterelor și dezvoltării diverselor popoare; teză căzută în ultima vreme în desuetudine dar care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

s-a bucurat în tot sec. al XIX-lea şi la începutul sec. al XX-lea de o deosebită vogă în filosofia culturii. B.P. Hasdeu, de pildă — spre a cita exemplul cel mai elocvent din istoria gîndirii româneşti — ajunsese să stabilească chiar afinităţi metafizice între pămînt şi naţiune. „Unirea dintre pămînt şi neam — scria savantul — pe baza căreia se-nalţă o naţiune, este atît de strînsă, încît pămîntul răsfrînge în toate ale sale imaginea neamului, şi neamul răsfrînge în toate ale sale imaginea pămîntului"[2]. Pornind de la B.P. Hasdeu — faţă de care îşi manifestă la un moment dat admiraţia [3], sau mai degrabă direct de la sursă, de la Montesquieu [4] şi poate de la Buckle[5] (familiar în cercul „Vieţii româneşti"), M. Sadoveanu nuanţează sensibil teoria determinismului geografic, căutîndu-i aplicaţii îndeosebi în sferele spiritualităţii umane. În interpretarea sa, teoria condiţionării vieţii sociale de către natură devine un instrument preţios în descifrarea amprentelor stilistice ale diverselor civilizaţii şi în primul rînd a celei româneşti. Ca şi predecesorii săi, prozatorul tinde să ia în consideraţie în evaluările sale toţi factorii componenţi ai complexului cosmic local : clima, configuraţia şi situarea geografică, reţeaua hidrografică, natura solului, fauna, flora etc. În practică, însă, el apelează, asemeni lui Montesquieu, cel mai adesea doar la determinantul climateric, pe baza căruia îşi fundează în principal consideraţiile. În funcţie de acesta, scriitorul identifică sau sugerează, în diverse ocazii (fără a-şi propune să ofere un tablou complet), existenţa a 5 tipuri de temperamente umane modelate de stihii. Mai întîi, tipul excesiv violent, de o fantezie debordantă, născut „sub trăsnetul solar" al sudului. La antipodul lui — omul posac „serios şi chibzuit", crescut sub pielele Nordului (reprezentat de olandez), prin „vinele căruia pare a curge apă din canalurile lui". Urmează tipul molatec al orientalului (reprezentat, de obicei, de musulman), aprig în războaie, însă predispus către desfătare, lene şi viciu. Apoi, tipul rus, „mohorît ca întinderile stepelor şi melancolic ca zările nesfîrşite". În fine, tipul autohtonului de la Carpaţi, „plin de neprevăzuturi şi extreme" dar, totodată, „domol, discret, misterios", asupra căruia revine în repetate rînduri. Convingerea sa era că nicăieri în altă parte nu „sînt colţuri de lume unde săriturile climei să fie mai aprige" ca la Carpaţi, că nicăieri climatul nu se desfăşoară mai „fără noimă şi-n salturi de tigru, amestecînd anotimpurile, ploile şi viscolele, tornadele cu calmurile neclintite, revărsările de puhoaie cu secetele". Drept consecinţă, „firea autohtonilor a urmat pe a văzduhului", devenind „viforoşi şi nestatornici ca puhoaiele şi furtunile munţilor". Sau cum sublinia altădată, oarecum concluziv : „Aşezat într-un pămînt care l-a hrănit uşor, grupul nostru uman a devenit deplin statornic, supunîndu-se stihiilor. Îmbrăcămintea, locuinţa, firea, calităţile, cusururile pămînteanului din Dacia sînt un rezultat al influenţelor cosmice, îndelungi şi covîrşitoare influenţe".

Tentaţia prozatorului de a considera clima drept factor regent între elementele mediului cosmic şi de a aprecia tipologia umană şi profilul civilizaţiilor în raport doar cu ea, se atenuează simţitor în cazul încercărilor

---

[2] B. P. Hasdeu, *Ce este concurrinţia?*, în „Traian", I, nr. 15, 12 august 1869, p. 178.
[3] M. Sadoveanu, *Hasdeu*, în „Însemnări literare", nr. 16, 1 iun. 1919, p. 15.
[4] Montesquieu, *De l'Esprit des Loix* ..., tome. I—II, Geneve, 1748.
[5] Henry Thomas Buckle, *Histoire de la civilisation en Angleterre* (traduction autorisée, par. A. Baillot), tom. I—V, Paris, 1865.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sale de a surprinde caracterele definitorii ale pămîntenilor de la Dunăre și Carpați. Fără a renunța la invocarea în prim plan a coordonatelor climaterice, el se străduiește acum să țină seamă și de restul factorilor geografici determinanți. Scrutarea în adîncime îl obligă la o judecare mai complex-nuanțată a datelor problemei. Așa încît, abia cu acest prilej teoria înrîuririi mediului cosmic capătă în opera lui M. Sadoveanu suplețea necesară, în stare să-i asigure superioritatea pe verticală gîndirii filosofice. „Îmbrăcămintea [autohtonilor] — scrie el la un moment dat, implicînd în argumentare și determinismul istoric — a fost impusă de arșițile și gerurile excesive; adăpostul și locuința le-au cerut pădurilor; rodnicia solului le-a făcut viața ușoară; situația geografică le-a dat « liniștea vînturilor și a apelor » — cum glăsuiește un blăstăm vechi". Sau: „Oamenii vechi — se destăinuie prozatorul, lăsindu-ne să înțelegem că viziunea sa asupra relațiilor dintre natură, om și civilizație s-a configurat în linii mari încă din perioada debutului — după intuiția mea artistică, erau fii acestui pămînt și ai stihiilor care le guvernau viața. Ogorul și soarele, vîntul și apele, cîntecele serilor și toate semnele cerului și pămîntului îi influențau și îi călăuzeau".

Cele mai interesante considerații ale prozatorului pe linia teoriei determinismului geografic se referă însă la înrîurirea exercitată de mediul cosmic asupra tiparelor vieții social-culturale. Ca și Iorga [6] și Blaga [7], M. Sadoveanu relevă sobrietatea costumației noastre țărănești (dictată de „clima extrem continentală de la Carpați"), explicînd gustul țăranilor români pentru desenele geometrice și culorile stinse, delicate, sau preferința lor pentru alternanțe alb/mohorît pe de o parte prin vechimea rasei, iar pe de alta prin armonizarea „în zeci de secole de experiență", „cu lumina, anotimpurile și peisagiul". Aceleiași tendințe de armonizare cu natura i-ar răspunde și profilul arhitectonicii noastre rurale și în genere profilul satului românesc, integrat organic în peisaj și deosebit radical, de pildă, de satul săsesc, în care „oamenii s-au statornicit ca-ntr-un fel de cetățui, în care, noaptea, nimeni nu poate răzbate". *Spațiul mioritic* [8] e anticipat aproape textual, printr-unul din argumentele sale devenite clasice.

Tulburător e însă că și alte opinii ale lui M. Sadoveanu anticipă sau converg cu ideile lui Blaga din *Trilogia culturii*. Deosebita „dragoste de pitoresc și ornament" a țăranului român, firea lui deschisă, veselă și prietenoasă, dezinteresul său față de latura economică, „văditul lui simț al măsurii", ce vor constitui punctele nodale ale demonstrației lui Blaga, sînt prefigurate de Sadoveanu încă din 1913 (și parțial chiar mai devreme), într-un text ce-și propune deliberat să definească specificul poporului nostru în comparație cu al vecinilor din sud. „Ce deosebire grozavă — concluzie prozatorul — de omul munților și văilor noastre, nepăsător, îndelung răbdător pînă la nesimțire, care nu se îngrijește de ziua de mîne și îndrăznește să judece și pe Dumnezeu. Tinerețea și-o petrece cum îl îndeamnă o inimă iute și ușoară, se bucură de cîntecele și florile lumii lui Dumnezeu între cele mai triste ceasuri ale amărăciunii, zîmbește durerii și robiei, zîmbește bielșugului, găsește mîngîiere în prietenie și omenie și-n toate

[6] N. Iorga, *Scrieri despre artă*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 169.
[7] L. Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1944, p. 260–261 etc.
[8] L. Blaga, *Spațiul mioritic*, „Cartea Românească, București, 1936, 275 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale vieții lui pătrunde încredințarea că toate la urmă se sfîrșesc la fel, la aceeași groapă de cîțiva colți ; de aceea lipsa de rîvnă pentru aspră agoniseală, de aceea veselia fără stăpînire în rari ceasuri ale vieții, de aceea prietenia blajină, primirea frățească, cuvîntul bun și găzduirea necunoscutului care a întîrziat în drumul lui, venind din necunoscut și trecînd în necunoscut. E năvalnic și furtunos, nu-i aspru și răzbunător. Nu-i sobru și econom, dar știe să facă viața mai bună c-o faptă, c-un cuvînt, c-un zîmbet... Dediu Andrei, om chiabur și econom, trăia într-o casă largă, însă goală și murdară, în care găsesc iarna sălaș și mieii și viței gospodăriei lui. Îmi înfățișam, privind casa lui, atîtea gospodării din ținuturile noastre Suceava și Neamțu, așa de albe, de curate și îngrijite, așezate pe pajiștea ogrăzilor ca pe niște tipsii verzi. În case, podoabe care dezmiardă ochiul, curățenie, rînduială și flori, ș-un aer de prietenie, de bunătate, sporit de zîmbetele și vorbele blajine ale gazdelor... O, dediule Andrei, om al unui neam aspru, ești vrednic de respect ! Dar cît vă iubesc pe voi, bunii mei părinți și frați, cu inimile pline de veselia primăverii și de melancolia cerurilor de toamnă... !"

Finalul readuce discuția pe terenul determinismului geografic, determinism implicat aproape în fiecare dintre reflecțiile lui Sadoveanu asupra coordonatelor definitorii ale spiritualității române sau a altor popoare. À propos de aceasta, se cuvine să observăm că ideea înrîuririi mediului cosmic asupra omului ajunge cu timpul să stăpînească într-atît viziunea prozatorului asupra lumii, încît referințele sale la concordanța dintre caracteristicile naturii și amprentele stilistice ale diverselor societăți și culturi devin, adesea, pur decorative, fiind făcute în virtutea unui act reflex de gîndire. E și cazul uneia dintre cele mai importante observații privitoare la psihologia distinctivă a poporului nostru, prilejuită de comparara unei „epigrame" secuești cu transpunerea ei românească, realizată adhoc : „Privind cerul, munții și apele — scrie M. Sadoveanu, în povestirea *Modoraș* —, am simțit că acea zicală trebuie să sune bine și în românește și ne-am amuzat, împreună cu colonelul, ca să-i descoperim echivalentul : « Vînător, păsărar, pescar, / Scotocește-n buzunar, / Nu găsește — un crăițar. / Scotocește înc-o dată — / Scoate-o snoavă gogonată ». Ultimele două versuri, care nu figurează în zicătoarea secuiască, se adăogeau ca o necesitate a limbii românești, legată de psihologia unui popor cu inima mai deschisă. Epigrama originală cuprinde un adevăr ; localizarea ei în limba noastră cuprinde două adevăruri. Secuiul zîmbește, cu oarecare tristețe ; românul adaoge o rază de veselie". Sîntem puși, după cum se vede, din nou în convergență cu ideile lui Blaga.

Încrederea scriitorului în virtuțile revelatorii ale perspectivei determinismului geografic e așa de puternică, încît el o utilizează pînă și în explicarea unor fenomene deosebit de complexe, precum specificul diverselor religii [9] sau caracteristicile fenomenelor de guvernămînt. Astfel, pentru populațiile Siberiei, „trăind la o temperatură de șaizeci de grade sub zero", în condiții de „adevărată robie", cunoscînd viața doar „sub aspectul foamei", religia nu putea fi decît o formă de înfricoșare a omului,

[9] L. Blaga nu gîndea altfel, cînd cugeta: „Rădăcinile care te leagă de-un anume pămînt, te leagă indirect, ce-i drept, dar inevitabil și de-un anume meridian ceresc" *Discobolul*, București, Ed. Publicom, [1945], p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iar Dumnezeul lor — „un fel de bestie fioroasă din negurile Nordului". De asemeni, austeritatea religiei olandeze și a țărilor din nord-vestul Europei își găsește justificarea în peisajul încețoșat al Mării Nordului și în firea aspră a localnicilor, aflați într-o aprigă luptă cu natura ostilă. „Reforma — notează autorul, consemnîndu-și impresiile de la o slujbă protestantă — a creat o atmosferă mai potrivită sufletului acestuia de îndîrjire, revoltă, luptă și muncă neîntreruptă : toate figurile erau deosebit de serioase. Și-ntre pereții goi — fără o podoabă, fără o floare [a se reține, din nou, consubstanțialitatea cu gîndirea lui Blaga și identitatea de argumente] — predicatorul spunea ceva sumbru și trist ca cerul fără soare, ca ceața Mării Nordului". La antipodul celor două tipuri de religie, se află credința autohtonilor de la Carpați, dictată de clima blîndă — „în care sezonul înghețat nu-i pus decît pentru contrast" —, de cerul senin și de peisajul variat, încîntător. „Dumnezeul acestor locuri — relevă Anton Rohalski, din *Uvar*, — e blajin și vesel. Cîteodată e cu chef și spune anecdote. [...] Din grădina aceasta nimeni nu simte nevoia să evadeze".

Intuind, totuși, că determinismul geografic nu poate fi o cheie suficientă în dezlegarea cauzalității nașterii și diversificării religiilor, M. Sadoveanu implică uneori în reflecțiile sale și elemente de condiționare socială. Am văzut că Reforma îi apărea concordantă nu numai cu asprimea climei și lipsa de soare a Olandei, ci și cu firea oamenilor. Altă dată (în articolul *O nouă profesiune*, 1937) invoca starea sufletească dominantă a popoarelor. „Dacă e adevărat — scria el — că religiile popoarelor ies din suferință ori bucurie, apoi așa ne putem explica și Panteonul zîmbitor al vechii Elade [în comparație cu „religia răbdării îndelungi și a trudei în această viață" din „furnicarul lumii răsăritene"]. Din dezechilibrul stărilor actuale ne putem explica orientarea nouă a Germaniei către zeii crunți ai păgînismului teutonic". Asemenea întrezăriri ale complexității fenomenelor sociale îl fac pe autor să se păstreze în termeni oarecum generali sau în sferele metaforicului cînd se referă la înrîurirea mediului cosmic asupra formelor de guvernămînt. Căci ce altă valoare, decît poetică, poate avea o reflecție de felul celei de mai jos ? ! „Urmînd oarecum pilda climatului din această parte de lume, care se desfășură fără noimă și-n salturi de tigru [...] — să se observe reținerea expresivă introdusă de acel „oarecum" — Domnia de la Moldova s-a tulburat îndată după moartea bătrînului" [Alexandru cel Bun].

Sînt însă și momente de pledoarie evidentă în favoarea legăturilor subtile dintre meridianul terestru și tipul de guvernămînt adoptat. Numai că în astfel de situații, perspectiva determinist-geografică nu-i utilizată niciodată singular, ci flancată constant de alte perspective. Am cita poate exemplul cel mai elocvent : „Nimic din firea noastră — notează prozatorul — din peisagiul pămîntului nostru, din rodnicia țării, din ușurința relativă a vieții nu poate îngădui la noi sisteme politice de imitație și atitudini crîncene... Sufletul nostru le respinge și cere dezvoltare normală, progres pacific potrivit cu natura noastră intimă". Se desprinde, credem, tendința autorului de a nu supralicita argumentele teoriei înrîuririi mediului cosmic, deși ele sînt primele pe care le invocă. Concludent în acest sens ni se pare și faptul că scriitorul nu pune niciodată în dependență mecanică nașterea și dezvoltarea civilizației de condițiile oferite de zona geografică dată.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu o mare intuiție a adevărului, M. Sadoveanu sugerează că nu orice climat paradisiac a propulsat civilizații înalte (cazul băștinașilor din Australia „rămași neschimbați de la începutul veacurilor"), după cum nu orice mediu nefavorabil a stopat civilizația (exemplul Olandei). Referindu-se la paradisul australian, scriitorul lasă chiar să se înțeleagă, în *Țara Kangurului* (1936), că pentru a exercita o înrîurire favorabilă asupra creativității umane, natura trebuie să ofere omului nu numai provocări sau stimulenți, ci și una și alta; să asigure, cu alte cuvinte, un echilibru, oricît de derizoriu, între factori. Prin astfel de considerații, M. Sadoveanu se situa, intuitiv, foarte aproape de gîndirea unuia dintre cei mai mari filosofi ai istoriei și civilizațiilor din perioada interbelică, precum Arnold J. Toynbee [10].

Originalitatea viziunii scriitorului despre înrîurirea mediului cosmic asupra omului rezultă, însă, mai ales, din împletirea teoriei determinismului geografic cu ideea predestinării neamurilor, de sorginte romantico-folclorică. Pornind de la premisa justă că „zonele terestre" se împart în „pămînturi amicale și pămînturi indiferente ori ostile" omului, prozatorul crede a întrezări o evidentă condiționare nu numai a firii, ci chiar a destinului popoarelor în funcție de situarea lor pe un meridian sau altul. După opinia sa, în cele dintîi zone, „omul se simte bine, ca într-o amintire paradisiacă", în timp ce „în celelalte, energia îndîrjirii și a urii exasperează". În consecință, pămînturile amicale imprimă populațiilor respective: statornicie, cumpătare, blîndețe față de străinii veniți cu sentimente de supunere. Prin contrast, pămînturile ostile generează: nestatornicia, dezechilibrul, violența, vicleșia și ura. Din prima categorie fac parte popoarele pașnice, de agricultori, între care se numără și autohtonii din Dacia, ce pun mai mare preț pe „bunurile sufletești, decît pe cele materiale" și care au fost oșteni numai „din necesitate și din durere"; din cea de-a doua grupă fac parte, desigur, popoarele migrator-războinice, dar într-un anume sens și popoarele de negustători. „Grupele umane — avea să noteze autorul în *Viața lui Ștefan cel Mare* [11], într-o formulare memorabilă, preluată aproape textual în conferința *Lumina vine de la răsărit* (1945) — n-au toate aceeași chimie sufletească și același destin. Unele au avut soarta să umble din loc în loc pe uscat și pe mări, schimbînd producte, făcînd negoț și întemeind orașe. Altele și-au mișcat turmele și sălașele din furnicarul Asiei, bătînd războaie și cutropind alte neamuri, agonisindu-și bunurile lumii cu sabia. Totuși cei dintăi au rămas mai presus cu agerimea vicleniei lor. În sfîrșit, sînt neamuri care prind rădăcini în pămînt ca pădurile și ca ierburile. Acestea se ridică din furtuni și din puhoaie, stăruind, așteptînd și pentru ele de la Dumnezeu plinirea timpului".

Legată sau nu explicit de teoria determinismului geografic, dar gîndită întotdeauna în relație cu aceasta, problema predestinării neamu-

---

[10] A. J. Toynbee, *A study of History*, vol. I—X, London, 1934—1954. A se vedea și prezentarea concepției lui Toynbee în vol. *Teoreticieni ai civilizației*, de Nicolae Bagdasar, București, 1969, p. 7—75.

[11] Ideea e însă mult mai veche. Ea poate fi regăsită într-o formă aproape identică atît în *Neamul Șoimăreștilor* (1915), unde destinul e asociat blestemului, într-o viziune net folclorică, cît și în *Baltagul* (1930), unde înzestrarea neamurilor e proiectată pe fundal mitologic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rilor (a destinului specific implicat fiecărui popor) constituie una dintre problemele cheie ale gîndirii filosofice sadoveniene, cu răsunet în întreaga sa operă, dar mai ales în cadrul viziunii sale asupra istoriei. Enunțul principal în acest sens, de o rară lapidaritate și pregnanță, a fost formulat în evocarea *Pentru Delavrancea* (1929), „Fiecare neam — notează autorul —, avînd o evoluție proprie ș-un stigmat propriu, se dezvoltă potrivit cu un destin propriu și cuprinde în el viața latentă a generațiilor căzute. De aceea unii zîmbim și plîngem, intrînd în armonia fatală a rasei și a pămîntului. Alții se cred superiori pentru că n-au rădăcinile noastre vii". Ca și în cazul altor probleme, însă, problema predestinării popoarelor nu-l interesează pe M. Sadoveanu decît în măsura în care prin intermediul ei poate descifra, în ultimă instanță, destinul propriului nostru popor, al cărui mister „se pregătește de demult și de departe". Se relevă, astfel, încă o dată, că zborurile scriitorului în sfere abstracte sînt de scurtă durată și că în genere gîndirea sa teoretică are aproape întotdeauna o finalitate practică concretă, tangentă de cele mai multe ori la marile întrebări ridicate de originea, existența și dezvoltarea viitoare proprie a neamului nostru.

În același context al preocupărilor acute față de destinul populației de la Carpați se plasează și tentativa prozatorului de a defini, pe de o parte, esența, valoarea și sferele culturii și civilizației, iar pe de alta, de a preciza sensul fericirii și al progresului umanității. Trei sînt cauzele hotărîtoare care-l determină pe M. Sadoveanu să abordeze aspectele teoretice menționate. Mai întîi, descoperirea după 1920, sub înrîurirea lui Vasile Pârvan, a vechimii, originalității și valorii inestimabile a culturii noastre de tip arhaic, perpetuînd pînă în contemporaneitate elemente de civilizație preistorică — idee ce va fi preluată într-o formă aproape identică de L. Blaga în *Getica* [12], *Despre permanența preistoriei* [13] și *Încă o dată „Getica"* [14]. În al doilea rînd, dorința formulării unor soluții menite a rezolva în modul cel mai bun problema trecerii țărănimii române (practic a majorității covîrșitoare a poporului român) de la stadiul vieții desfășurate sub semnul culturii arhaice la civilizația modernă europeană a secolului 20, fără a-și pierde caracterele specifice. În sfîrșit, militantismul antifascist, în care a fost implicat, după 1936, în forme existențiale.

Interesul cu totul deosebit arătat civilizațiilor — arhaică sau modernă — explică întrucîtva și motivele pentru care scriitorul se referă în considerațiile sale teoretice așa de mult la civilizație și atît de puțin la cultură. Vor fi existînd, desigur, și alte cauze. Indiscutabil rămîne însă faptul că M. Sadoveanu utilizează extrem de rar termenul de „cultură". Asta nu înseamnă că disjuncția tradițională : cultură/civilizație nu-i este familiară. În sensul ei, prozatorul stabilește chiar o ierarhie valorică extrem de sugestivă. „Primind tot ce-i patrimoniu de civilizație — scrie el în încheierea memorialului de călătorie *Olanda* — va înflori cîndva într-o cultură proprie și țara spre care mă întorc". Sînt și alte semne ale înrîuririi modului mai vechi de a vedea „civilizația" ca întrupare a tehnicismului, în opoziție cu „cultura", ca emanație specifică a spiritualității unui popor.

[12] „Saeculum", I, nr. 4, iul. — aug. 1943, pp.3—24.
[13] „Saeculum", I, nr. 5, sept. — oct. 1943, pp. 3—5.
[14] „Saeculum", II, nr. 2, mart. — apr. 1944, pp. 71—73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În spirit modern [15], însă, M. Sadoveanu pune, cel mai adesea, semnul egalității între civilizație și cultură, utilizînd, de predilecție, termenul de „civilizație" și pentru ceea ce în mod obișnuit desemnăm prin „cultură". În viziunea sa, civilizația însemnează atît efortul de creativitate materială, cît și spirituală, a unui popor; contribuția sa prezentă și trecută în toate domeniile; experiența de viață multimilenară, sedimentată în legi scrise și nescrise; strădania de autocizelare, de ridicare deasupra instinctelor; în sfîrșit, întreg geniul neamului turnat în forme specifice. Și spre a nu se crea confuzii între accepțiunea dată de el civilizației și ceea ce îndeobște se înțelege prin această noțiune, M. Sadoveanu ține să precizeze că „civilizația e un proces sufletesc, în afară de abur și electricitate", că „civilizația, cultura adevărată — a se vedea echivalarea perfectă între cei doi termeni — privesc sufletul omenesc, iar „tunul, telegraful și telefonul", deci elementele esențiale ale tehnicismului modern, „sînt numai forme exterioare ale civilizației". Legătura dintre civilizație și suflet, dintre civilizație și umanism, îi apare prozatorului într-atît de categoric necesară, încît el consideră că tot ce se realizează fără implicarea ei, fără adaosul unui „spor sufletesc", ar reprezenta o „dezvoltare anormală a materiei în dauna spiritualității". Exemplul fenomenului american de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX! Scriitorul vorbește chiar de o „civilizație sufletească" — ilustrată în genere de vechile culturi aflate în contact nemijlocit cu natura, precum civilizația indiană sau civilizația pieilor roșii — iar alteori de o „civilizație spirituală" — în opoziție cu „civilizația mecanică" sau „civilizația modernă materialistă și mecanică", întrupare a vieții standardizate, ruptă de tradiție, și a neantului sufletesc. Pledoaria sa în această direcție capătă uneori accente tulburătoare. „Zburați cu aeroplanul — rostește el în fața mausoleului lui Alecsandri — însă duceți spre soare un suflet, nu un pumn de țărînă".

Edificarea adevăratei civilizații ar fi condiționată, după M. Sadoveanu, de cîțiva factori indispensabili: de munca trudnică și modestă a întregului popor (muncă considerată la un moment dat drept „pulsul de viață al omenirii"); de jertfa nereținută — de viață, de tinerețe, de dragoste — a generațiilor; de disciplina datoriei față de prezent și trecut; de conștiința „legăturii cu trecutul și cu viitorul", cu alte cuvinte, de sentimentul apartenenței la un întreg, „că tu urmezi strămoșilor din veac și că vor veni după tine alții în viscolul timpurilor viitoare ca să adauge sforțări de bine la propria ta sforțare"; de conștiința destinului sacru pe care îl are de îndeplinit poporul, difuzată în cele mai largi pături ale societății; de „așezarea pe tradiție, datină și seriozitate" a tuturor săvîrșirilor cultural-politice-sociale; de ridicarea la cultură și prosperitate a întregului neam, în așa fel încît bunăstarea și cartea să fie „pentru mulțime un lucru tot așa de firesc ca aerul și lumina"; de asigurarea legalității, a cinstei și dreptății. După cum ușor se poate constata, definirea civilizației constituie un simplu pretext de afirmare a crezului social politic și cultural al autorului, iar noțiunea de „civilizație" ca atare își pierde, în multitudinea elementelor determinante, orice contur precis, devenind o abia voalată întrupare a idealului de bine al prozatorului. Ea e echivalată

[15] A se vedea, între altele, pledoariile lui Tudor Vianu, din *Filosofia culturii*, ed. a 2-a, Editura „Publicom", București, 1942.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

curent — îndeosebi în perioada de fascizare a țării — cu libertatea și demnitatea, cu înțelepciunea de a guverna și, mai ales, cu „patriotismul practic", adică: „școli, drumuri, asistență sanitară, dreptate, administrație, adică tot ce ridică conștiința și sufletul".

Pe același fundal al aspirațiilor pacifist-umanitare, confundîndu-se adesea cu ele, sînt formulate și țelurile civilizației, reductibile în ultimă instanță la un singur mare obiectiv: „îmbunătățirea omului social", mergînd pînă la ridicarea lui la treapta „instinctului social" — formă supremă de înnobilare a omului. Cu diverse prilejuri, M. Sadoveanu vorbește de rosturile curative ale civilizației; de imperativul „tămăduirii prin blîndețe și cultură a bietei ființe omenești"; de necesitatea judecării civilizației „după îndulcirea moravurilor și ridicarea sufletelor, nu după mașini"; de obligativitatea transformării descoperirilor tehnice în punți între oameni și nu în bariere; de trebuința „valorificării desăvîrșite a depozitului de umanitate" al seminției noastre prin civilizație etc. Sînt cîteva din elementele unui vast program umanitarist, în favoarea căruia scriitorul a pledat neabătut și pe care l-a ilustrat prin întreaga-i operă, încercînd chiar să afle soluții pentru transpunerea lui în practică măcar în sferele civilizației românești. A se vedea în special eforturile prozatorului de a argumenta necesitatea fundării civilizației noastre viitoare pe baze țărănești, prin valorificarea celui mai autentic și mai pur element autohton: țăranul român, „ce și-a păstrat intactă, în veacuri neguroase, comoara sufletească și nu așteaptă decît clipe prielnice ce să se ridice în lumina lumii și să valorifice tainice tendințe, minunate instincte atavice ș-o inteligență limpede".

Militantismul umanitarist și opțiunea față de idealul cultural ar putea lăsa impresia că axa gîndirii filosofice sadoveniene s-ar sprijini pe ceea ce în mod destul de vag se înțelege prin „concepția umanistă a culturii" [16]. Adevărul e că în aceeași măsură se poate vorbi și de o bază raționalistă, ca și de una istoristă și chiar activistă a concepției filosofice a scriitorului. Accentele diferă de la o epocă la alta și uneori chiar de la o operă la alta. Astfel, după o perioadă raționalist-istoristă (în începuturi), a urmat în creația scriitorului o epocă activistă (în vremea cercurilor culturale și a editării cărților de înțelepciune și folos), continuată de una amalgamată, cu firave dominări istoriste, după care avem de înregistrat o perioadă accentuat umanist-raționalistă (în timpul expansiunii fascismului și a celui de-al doilea război mondial), după care se revine la activism, iar în final la un contur mozaical (diferențiat, totuși, de etapa 1918—1933, prin lipsa aproape totală a implicațiilor istoriste). În genere, însă, se conturează tendința îngemănării diverselor concepții și îndeosebi a concepției umaniste asupra culturii și civilizației cu concepția raționalistă într-o viziune personală, cu valoare distinctiv-definitorie pentru întreaga creație a autorului.

Spațiul cel mai propice fuzionării îl constituie teoria progresului social, teză de sorginte raționalistă, dar indispensabilă și concepției umaniste. Căci cum ar mai putea fi înțeleasă, oare, perfectibilitatea omului în afara ideii de propășire și independent de ideea de liberalism, pacifism,

[16] Cf. Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, *ed. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

egalitarism și optimism! Încît Tudor Vianu nu făcea decît să puncteze un adevăr aproape axiomatic cînd conchidea că: „este cu neputință la un ginditor să întîlnim una dintre aceste trăsături fără a nu întîlni pe toate celelalte" [17]. M. Sadoveanu nu se exceptează de la această regulă.

Ideea de progres, cardinală gîndirii sale, e afirmată cu o tărie surprinzătoare poate pentru cei care mai văd în Sadoveanu un scriitor exclusiv tradiționalist. „Schimbarea, rostește el, e o lege atotputernică"; „progresul e o lege generală în toate manifestările vieții"; „moda și progresul sînt forțe irezistibile"; „o îndrăzneală duce la altă îndrăzneală și progresul n-are sfîrșit"; „ficcare veac marchează progresul său"; „lumea merge înainte către destinul ei, care-i progresul". Altădată vorbește de „plugul progresului", de „legea progresului", de „treptele progresului necontenit" etc., manifestînd în toate etapele creației sale o credință nestrămutată în evoluția ascendentă a umanității. Momentele de rezervă și întorsăturile sceptice de frază sînt relativ rare. Ele vizează în genere nu atît ideea de propășire în sine, cît modalitățile și căile ei întortocheate de realizare. „Pas cu pas — notează autorul — omul-om în înțelesul cel bun al cuvîntului și-a cîștigat dreptul de a exista, străbătînd prin milenii o cale cotită, totuși o cale de ameliorare a speciei [...] Încet și penibil spiritul s-a desfăcut de materie". Epitetul „penibil" revine aproape obsedant în cadrul reflecțiilor pesimiste ale prozatorului: „Dumnezeu vrea selecție și în acest domeniu [al perpetuării păstrăvilor], după cum o urmărește și în ascensiunea necontenită și penibilă a umanității"; sau: „nu m-aș mîngîia [de moartea feciorului] decît dacă aș vedea, în ziua a doua a încetării armelor, lumea marcînd o treaptă în penibila noastră ascensiune". Cel mai adesea, însă, ideea de progres e subliniată printr-un raport de adversitate „lumea merge înainte, merge șchiopătînd nu se știe bine unde, dar merge".

Considerațiile asupra evoluției umanității, presărate de-a lungul operei, dezvăluie cu pregnanță o fibră puternic hegeliană a gîndirii sadoveniene, nerelevată încă, în măsură să schimbe radical viziunea îndătinată asupra formației scriitorului. Desigur, indirect, prin filosofia franceză și prin reflexul puternic exercitat de gîndirea hegeliană în cultura română[18], dar, probabil, și prin lectura prelegerilor filosofice și estetice ale acestuia, traduse în franceză, M. Sadoveanu s-a familiarizat cu dialectica hegeliană, după cum n-a rămas străin nici de ideile celorlalți mari gînditori și scriitori germani. Cîteva extrase o dovedesc din plin: „Dezvoltarea lor finală [a pămîntenilor din Dacia] pentru destinul care ne poartă pe toți în spirala ascendentă a umanității, era dintru început hotărîtă de Dumnezeu"; „Ceea ce s-a legat de suflet și de spirit într-o spirală de progres, s-a transmis ca un tezaur scump de la o generație la alta"; „Avem o posibilitate de a ne elibera de această sclavie [a funcțiilor organice și a instinctelor], comunicînd cu noblețea umană a trecutului, lăsînd o parte din sforțarea noastră spirituală celor care vor continua spirala de ascensiune"; „Istoria nu se repetă decît în aparență; numai unele învățăminte ale ei sînt valabile".

---

[17] T. Vianu, *Filosofia culturii*, ed. cit., p. 217.

[18] Vezi, între altele, studiul *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, de Al. Dima (în vol. *Conceptul de literatură universală și comparată. Studii teoretice și aplicative*, Editura Academiei, București, 1967, pp. 138—152.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Se reține, credem, atît ideea dialectică a progresului în spirală, cu urcări, dar și cu aparente întoarceri la punctul de origine, cît și infiltrațiile folclorice despre predestinarea și existența unei forțe creatoare și diriguitoare a lumii; dar mai presus de toate se reține ideea că „progresul privește mai ales inteligența și sufletul" — spre a ne folosi de o fericită expresie a scriitorului din *Primăvară nouă* (1929). Noțiunea de progres se identifică prin aceasta pînă la un punct cu însăși esența și finalitatea civilizației și culturii, iar definirea ei implică pledoarii deschise în favoarea artei — ca materializare supremă a ceea ce e mai bun în om. „Patrimoniul de progres — reflectă autorul — a fost din domeniul spiritului și el a fost în cea mai mare parte opera acestor umiliți slujitori ai artei care s-au dezrobit de lut și s-au ridicat deasupra mizeriei. Arta a fost unul din marile titluri de nobleță a omului, de aceea, în amintirea posterității rămîn numai popoarele care și-au înnobilat spiritul, contribuind la ascensiunea umanității".

Ideea hegeliană a progresului în spirală e complinită în viziunea lui M. Sadoveanu de ideea evoluției istorice prin impulsuri. Credința sa era că anumite epoci și personalități imprimă, prin puternica lor energie, o tensiune dinamică, suficientă propulsării în timp a diverselor popoare pînă la ivirea altor epoci și personalități care să le asigure dăinuirea. Întîrzierea prelungită a apariției unor asemenea momente istorice marchează, incontestabil, crepusculul. Ritmul acesta discontinuu, supus oarecum imprevizibilului, ar fi caracteristic în genere popoarelor viețuind încă în tipare arhaice. Căci popoarele istorice, de înaltă civilizație, s-ar caracteriza printr-un ritm de continuitate, constant, egal cu sine însuși (exemplul Franței și al Angliei).

În ce privește evoluția poporului nostru, M. Sadoveanu consideră că ea a fost asigurată de două momente fundamentale: de perioada romanizării (în care se produce altoiul străvechii civilizații dace cu civilizația romano-mediteraneană, de mare rafinament și putere) și de epoca de mare vitalitate, cu deschidere spre „zări împărătești de largă respirație istorică" — cum o caracteriza Blaga — a lui Ștefan cel Mare. Prozatorul întrezărea și un al treilea moment, reprezentat de „timpurile noua", respectiv de epoca contemporană, „cînd seminția întreagă s-a închegat din instinct, pregătind elaborarea unei conștiinți depline și a unei meniri", iar „asprul și neclintitul destin [...] s-a hotărît în sfîrșit să-i dea drumul înainte pe căile istoriei". Din „carapacea conservatorismului lor", din legea lor veche în care au fost nevoiți să se închidă „ca într-o scoică de granit" — Blaga spunea „ca într-o cochilie" — băștinașii de la Carpați ar realiza, în sfîrșit și definitiv, saltul visat de la „cultura de tip minor", la „cultura de tip major", înscriindu-se pe orbita istoriei europene.

În strînsă legătură cu teoria progresului social e abordată de către M. Sadoveanu și problema fericirii umane, una dintre problemele cheie ale creației sale, ce-l frămîntă îndeosebi în perioada elaborării marilor opere (1928—1942). În esența lor, reflecțiile sale despre fericire sînt tributare concepției rousseau-iste.

Pornind de la premisa că între evoluția civilizației și cuantumul fericirii nu se pot stabili raporturi de intercondiționare obligatorii — după cum în genere nu pot fi stabilite asemenea raporturi între valorile moral-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artistice ale umanității și „gradul de cultură al grupelor umane" — M. Sadoveanu sugerează că eudemonia are un ce imprevizibil, putînd caracteriza cele mai diverse societăți, aflate pe trepte cu totul diferite de evoluție. În spiritull lui J.-J. Rousseau, el crede chiar că progresul tehnic și evoluția civilizației nu numai că nu sporește fericirea, dar cel mai adesea adaugă noi motive de neliniștire și însingurare a omului modern. Cugetările prozatorului sînt categorice: „Vai, lumea nu e mai fericită astăzi decît ieri. Viața se cheltuiește mai trepidant și mai electric — ș-atîta"; „sfîșierea vălului de întuneric nu ne-a făcut mai fericiți"; în Olanda „sînt șosele, școli, spitale și toate înlesnirile civilizației din belșug — fără ca asta să aducă omului fericire". În scepticismul său privitor la atingerea fericirii, M. Sadoveanu merge așa de departe, încît ajunge să se îndoiască în cele din urmă de faptul că ea ar reprezenta țelul suprem al progresului uman. „Cine poate susține — se întreabă el — că fericirea ar fi scopul final? Poate suprema inteligență să însemneze suprema nefericire". Scriitorul înclină chiar să creadă că fericirea ar constitui mai degrabă o stare de suflet, decît un dat obiectiv: „Fericirea n-o găsești nici la pas, nici cu calul, nici cu automobilul, nici cu fulgerările de radio. Fericirea e în noi și în raportul nostru cu lumea exterioară. Șubredă din natură și atît de relativă, au putut-o avea într-o măsură și contemporanii piramidelor care se mișcau atît de domol, și bunicii noștri care umblau cu diligențele".

În diverse locuri ale operei sale, el lasă totuși să se înțeleagă că drumul spre fericire duce mai degrabă către epocile trecute, decît către cele viitoare, și către formele de civilizație mai apropiate de natură, respectiv către civilizațiile arhaice, ce asigură înserierea perfectă a omului în lanțul generațiilor (ca parte anonimă și solidară cu colectivitatea), oferindu-i în același timp o viziune plenară asupra lumii, în stare să-i contracareze sentimentul perisabilității prin conștiința eternității sale ca element înscris în circuitul cosmic.

Convingerea aceasta îl determină pe M. Sadoveanu să impregneze creațiilor sale de după 1920 o puternică tentă polemică în favoarea superiorității multiple a civilizației arhaice în genere și a civilizației carpatine în special asupra civilizației mașiniste a secolului 20. Procedînd astfel, prozatorul nu alunecă nici un moment — cum fals s-a crezut — spre proslăvirea primitivității. Idealul său de viață e plasat constant în sferele civilizației autohtone țărănești din epoca maximei sale înfloriri (simbolizată de obicei de domnia lui Ștefan cel Mare), în timpul căreia viața materială și spirituală locală s-a fixat în tipare de mare rafinament, păstrînd totodată neștirbită legătura cu natura și neîngrădind starea naturală a omului, cu alte cuvinte, libertatea sa — calități pe care civilizația modernă le-a pierdut irevocabil.

Evident, pe linia lui J.-J. Rousseau și a lui Eminescu, M. Sadoveanu militează și el pentru întoarcerea la natură, pentru refortificarea fizică și morală a omului în contact nemijlocit cu natura-mumă. Sînt pilduitoare paginile despre valoarea curativ-balsamică a naturii pentru individul împovărat de grijile sociale sau împuținat fizic și șubrezit de civilizație, despre multiplele rosturi extracinegetice ale vînătorii și pescuitului (dintre care fundamental e acela de evadare); în sfîrșit, despre frumusețea și necesitatea petrecerii copilăriei în mijlocul naturii (prin care scriitorul sugerează un adevărat program pedagogic, ce ar trebui, poate, să fie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

serios luat în considerație). Am cita în acest sens doar unul din foarte numeroasele exemple ce ar putea fi invocate: „Care dintre copiii tîrgoveților noștri — scrie el — sînt îndemnați de părinți la jocurile cu mingea și la săniușurile de iarnă? Mai mult folosesc jocurile acestea de vrednicie și putere în aer liber decît toate cărțile și guvernantele; ele ridică în fața vieții un om sănătos, cu sufletul plin de altceva decît de frică, nehotărîre și clorotică plictiseală". Semnificativă e, de asemenea, lauda adusă modului spartan de creștere a copilului englez „în vederea omului", într-o libertate desăvîrșită în natură, sau elogierea noii generații americane „de oameni care iubesc natura și se bucură de viață, nu prin excesul ei de mecanizare, ci printr-o dragoste redeșteptată de tot ce a pus Dumnezeu ca frumusețe și taină în zidirea sa", prilej cu care sînt precizate, dealtfel, și aspirațiile sale intime, respectiv dorința de a reda „preagrăbitului om" modern, prin intermediul turismului și al pescuitului și vînătorii, „sentimentul marii poezii" a naturii; repunîndu-i, astfel, „sufletul subt unghiul veșniciei".

Totuși, în concepția lui M. Sadoveanu se observă o diferențiere tranșată între regresiunea individuală și colectivă către natură. În timp ce individul — ca personaj — poate coborî oricînd în elementar, cufundîndu-se exuberant în natură, pînă la a-și manifesta dorința extincției fără urmă în Marele Tot, asemeni lui Euthanasius din *Cezara*, colectivității nu-i este permis să involueze prea mult spre zorii civilizației cu scopul de a reintra sub tutela deplină a naturii. Chiar dacă M. Sadoveanu își plasează frecvent, în perioada interbelică, acțiunea în localități rurale cu totul rupte de lume — în creierii munților, în mijlocul codrilor vasluieni, în împărăția apelor — locuitorii acelor așezări sînt reprezentanții unei umanități aflate pe o înaltă treaptă de civilizație, a renumitei civilizații carpatine, a lemnului, ajunsă la apogeu.

Desigur, scriitorul face elogiul simplității naturale, dar această simplitate nu este echivalentă cu sălbăticia. Ea ascunde subtilități de mare rafinament — în obiceiuri, în comportamentul ritualizat, în port, în tehnicile de agonisire a hranei etc. Omul natural al lui Sadoveanu e depozitarul unui bogat patrimoniu de cunoștințe din toate domeniile — de la astronomie pînă la arta culinară — transmis din generație în generație și păstrat cu sfințenie de colectivitate.

Schițînd profilul acestor așezări retrase, trăind nemijlocit în ritmul cosmic al naturii, M. Sadoveanu pornea, desigur, de la realități sociale incontestabile, pe care le caligrafia însă vizibil în sensul aspirațiilor sale naturiste. Era subliniată în special interdependența și interferența organică dintre civilizația de lemn și natură, mularea formelor de cultură pe elementele oferite de natură. Prin astfel de reprezentări, M. Sadoveanu urmărea — asemeni lui Eminescu — să evidențieze virtuțile deosebite ale civilizației noastre arhaice, încercînd să convingă și pe cale artistică de necesitatea fundării civilizației române moderne pe baze străvechi autohtone, ideal scump al vieții sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Regresiunea către natură ne conduce, în acest mod, pe căi ocolite, spre întrebările arzătoare dintotdeauna ale scriitorului legate de soarta poporului român, fapt ce accentuează pînă la certitudine — după concluziile similare anterioare — impresia că teoretizarea și filosofarea sadoveniană își află aproape fără excepție impulsul în sfera ideilor sale pragmatice. Avem chiar sentimentul că filosofia culturii e înțeleasă de Sadoveanu ca un cadru și o modalitate de amplificare a rezonanței problemelor esențial-naționale, ce-l frămîntă cu o intensitate crescîndă de-a lungul întregii vieți, și că reflecțiile sale teoretice în marginea raporturilor dintre natură-om-civilizație caută programatic reazem în realitățile românești. Sînt poate dovezile cele mai concludente ale intensității și profunzimii cu care gîndea M. Sadoveanu la destinul națiunii din care făcea parte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STANCU ILIN

TEME ŞI MOTIVE ÎN POEZIA LUI B. P. HASDEU

1. OBSESIA ORIGINALITĂŢII

Placheta de versuri intitulată *Poezie* şi apărută în anul 1873, la Tipografia „Laboratorilor români", str. Academiei, nr. 19, din Bucureşti este însoţită de o scurtă prefaţă. Ea este reprodusă la locul şi integralitatea sa din ediţia princeps doar în volumul I de *Scrieri alese*, apărut la Editura pentru literatură, în 1968, sub îngrijirea lui Jacques Byck. Mircea Eliade reproduce şi el prefaţa, însă în aparatul critic al volumului I de *Scrieri literare, morale şi politice* (Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1937, p. 379).

În cele cîteva rînduri ale prefeţei, B.P. Hasdeu nu intenţionează să ne schiţeze o *ars poetica*, pentru că el era un adversar al oricăror închistări de şcoală. Prefaţa nu este nici un manifest în genul celor de factură romantică sau avangardistă. Scriitorul, de altfel, era convins că poezia sa trebuie să şocheze şi să se prezinte de la sine. De aceea îşi permite chiar să devină, pe alocuri, „propriul său critic". Cîteva sintagme, într-adevăr expresive, cum ar fi „anatomia suferinţelor mele", „aspra idee sub o formă dură", „ţiţînele sociale" au constituit punctul de pornire al unor aprecieri critice foarte diferite, uneori total opuse. Astfel, Mircea Eliade îl socoteşte „geniu romantic", I.C. Chiţimia îl vede ca un „suflet cu piscuri de lumină orbitoare şi cu funduri de pîclă enigmatică", T. Vianu scrie că „motivele sale preferate sînt zvîrcolirea conştiinţei chinuite şi descompunerea cărnii bolnave", Perpessicius vorbeşte de alegoriile sale care „se desfăşoară cu dramatism, într-o atmosferă sumbră şi cu un vers lapidar", George Munteanu îl defineşte ca „un liric de o structură şi cu virtualităţi unice în literatura noastră", Mircea Zaciu scrie, cu îndreptăţire, că „viziunea modernă a acestei poezii trebuie deci căutată în substratul mobilurilor sufleteşti, mărturisind ulcerarea, oroarea, dezarmarea la asaltul continuu al violenţei" [1]. De cealaltă parte, însă, ne întîmpină taxări de „copilăresc" (Ovid Densusianu), „versificator neînsemnat" (Şerban Cioculescu), „nu e poet" (Pompiliu Constantinescu). Nu am numit pe G. Călinescu deoarece unele intuiţii excepţionale („un gînditor de spaimă", „geniul universal"), dar mai ales analiza concretă a unor poezii vin parcă să atenueze aprecierea liricii hasdeene ca „slabă" şi deschid noi orizonturi în interpretarea ei de valoare. „Poetul exuberează" — zice G. Călinescu — „colorile" „se scurg ca şiroaiele de sînge" într-o „policromie verbală", „improvizaţiile"

[1] Mircea Zaciu, *Postfaţă*, la vol. B. P. Hasdeu, *Sarcasm şi ideal*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1975, p. 232.

Rev. lit. teorie lit., tom 29, nr. 3, p. 383—395, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fac să răsară „flăcări în noapte" și se reține „un tablou canadian", „un brad scuturat de furtună pe o stîncă", „un prînz de leproși vagabonzi". Concluzia a fost trasă, fără drept de apel: „Hasdeu depășea simțitor granițele romantismului românesc".

Tudor Vianu vorbea de un „romantism negru" hasdeean, iar Ecaterina Dvoicenco admitea o deplasare spre „realism", odată cu romantismul lermontovian care-l influențase în tinerețe [2]. În *Cuvîntul înainte* la primul număr al „Revistei noi" (15 decembrie 1887), Hasdeu însuși scrie: „fost-am și realist à la Zola într-o vreme, ba chiar înainte de Zola". Considerînd întreaga creație hasdeeană, Mircea Eliade, în 1937, vorbește de „setea de monumental, de grandios" a unei întregi perioade dintre 1821—1880 în literatura română, făcînd și referiri, în mod paradoxal, la Unamuno, Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors — teoreticieni neromantici ai Spaniei moderne.

În această ordine de idei, criticul clujean, mai înainte citat, aduce o precizare importantă (în acord cu concepția îndeosebi a lui Eugenio d'Ors): „Esența acțiunilor lui e *provocarea*. De aceea erudiția, vasta și multilaterala cultură, memoria fenomenală nu dau cititorului siguranța constructivă, ci — paradoxal — senzația continuă a destrucției, asemănătoare unei avalanșe". În fine, nu în ultimul rînd, a contribuit la relativizarea noțiunii de romantism „studiul introductiv" al lui I.C. Chițimia la ediția critică *Ioan-Vodă cel Cumplit* din 1942. El descrie atmosfera „școalei polone din sud" și citează, printre „studiile și lectura lui B.P. Hasdeu din tinerețe", nu numai pe romanticii Mickiewicz, Słowacki și Krasinski, „cei trei poeți profeți", ci și scriitori sau istorici ai secolului al XVIII-lea polonez, precum Szymon Okolski, Szymon Starowolski Teofil Szemberg, care nu aveau nimic cu concepția romantică. Cu asemenea acumulări, era firesc să se ajungă la interpretarea de „baroc" (T. Vianu și M. Zaciu) și manierism (G. Munteanu). Mai mult, T. Vianu vorbește chiar de o „variantă barocă" în lirismul veacului trecut, în care înseriază pe Macedonski, Bolintineanu, o seamă de scriitori minori și bineînțeles, pe B.P. Hasdeu, „talentul cel mai de seamă", al cărui loc „merită să fie mai bine precizat".

Chiar și în exegeza poeziei lui M. Eminescu s-a vorbit de o anumită „scenografie romantic-barocă". Observația pertinentă a Zoei Dumitrescu Bușulenga deschide perspectiva unei vizionări mai complexe a literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care era obligată să comprime etape și curente într-o originală sinteză. Este deci legitim a vorbi de o aripă barocă a romantismului românesc, „proprie tuturor artelor în vremea acelor tineri îndrăgostiți de absolut" [3]. Desigur, printre fruntașii falangelor literare tinere care promovau un nou spirit în cultura noastră, trebuie trecut, fără tăgadă, B.P. Hasdeu.

Prefața, pe marginea căreia glosăm, oferă ea însăși elemente eterogene venite nu numai prin estetici diferite, ci și din zone geografice diferite. Din conținutul poeziilor hasdeene pot fi repede induse — cum se va vedea, în continuare, în comentariile noastre — atît trăsături ale satanismului

---

[2] Cf. Cap. *De la romantism la realism*, în *Introducere* la vol. *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, București, Fundația pentru lit. și artă, 1936, p. 41 și urm.

[3] Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu — Cultură și creație*, Ed. Eminescu, 1976, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

romantic lermontovian, sarmatismului sau ludismului polonez (gen W. Potocki sau J.A. Morsztyn), ale romantismului german, „deformat" de posthegelieni, ale strălucirii imaginației hugoliene etc. Nimeni ca B.P. Hasdeu nu a reprezentat mai bine spiritul românesc de sinteză a unor influențe occidentale cu altele de tip oriental, ingemănate într-o nouă originalitate, pe baza stratului și substratului nostru național. Fraza din Petőfi, așezată drept moto pe coperta volumului *Poezie* din 1873, în maghiară și română *(S ki új utat tör; gaz es tüske várja...* Cine rumpe o cale nouă, așteaptă pulbere și scaeți...) a fost aleasă nu pentru o anume direcție estetică, cît pentru a șoca, prin inflexiunile aspre, de stepă asiată, ale limbii maghiare.

Ne-a reținut atenția, din fraza Zoei Dumitrescu Bușulenga, cuvîntul „scenografie", deoarece sugerează teatralitatea, spectacolul, elemente de bază în lirica lui B.P. Hasdeu. Și nu avem în vedere aici numai unele trăsături exterioare, cum ar fi faptul că multe poezii sînt dialogate, ci și tendința permanentă a autorului de „a juca un rol" (de „a juca o festă" adversarilor, citeodată de a „uimi" și a „iluziona" pe cititor). Înclinația creatorului de a amesteca liricul cu dramaticul — fenomen estetic sesizabil încă din antichitate — e evidentă și prin categorisirea principalei sale piese de teatru, *Răzvan și Vidra*, drept „poemă dramatică în cinci cînturi". Nu întîmplător toate referirile la performanțele versificației hasdeene (N.I. Apostolescu, V. Streinu etc.) sînt făcute din „teatrul" acestuia, și nu din volumele de versuri. Începînd cu ediția a III-a a piesei *Răzvan și Vidra*, autorul îi adaugă și o *Dedicațiune* către soția sa Iulia Petriceicu-Hasdău, o autentică poezie independentă. Îngemănarea merge mai departe, deoarece în volumul din 1873 va fi inserat, sub titlul *Codrul*, un cînt întreg din poemul dramatic mai sus numit, capodoperă a scenei românești. Relația între lirică și teatru este însă la B.P. Hasdeu mult mai profundă. În prefața volumului pe care îl comentăm, autorul prezintă poezia sa drept o „anatomie a suferințelor" proprii. În *Dedicațiune*, piesa *Răzvan și Vidra* este și ea „arătată" ca un „suspin cristalizat", întrucît : *Cumplita sărăcie ș-invidia vicleană/Dantau în jurul meu :/În inimă durere, și-o lacrimă pe geană, / Și-n piept suspinul greu.* În altă poezie, lacrima poetului va deveni, în valurile mării, perlă strălucitoare *(Poezia)*. Desigur, B.P. Hasdeu făcea distincția necesară între trăirea poetică și trăirea individuală ternă, incapabilă de a sublima în opera de artă : „adevăratul poet [...] nu se gîndește la sine însuși, iperpolizînd pînă la sublimitatea ridicolului meschinele sale mizerii personale)[4]. Trebuie să concedem deci că la B.P. Hasdeu este vorba de o trăire profundă, cu rădăcini în istoria neamului său, spulberat în patru vînturi de vitregia timpurilor, încrucișat cu sînge polon sau chiar semitic, dar întotdeauna în inimă cu nostalgia măririi voevodale a pămîntului românesc. Dealtfel, unul din principalii biografi și interpreți ai operei hasdeene sugera existența unui lanț de „crize" în familia ce-și căuta originile încă în secolul al XV-lea : „Rătăciri și dispersări pe pămînt străin, eroiri și spargeri de vise și idealuri, încercări izbutite și încercări neizbutite toate s-au adunat, într-o mare fierbere și

[4] *Articole și studii literare*, Prefață, texte alese și îngrijite, note de C. Măciucă, București, Ed. pt. lit. 1961, p. 237.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forță « haotică », în sufletul și personalitatea lui B.P. Hasdeu" [5]. „Familia Hâjdeilor — zice G. Călinescu — sugeră ceva din haosul scitic" [6]. Ultimul și cel mai valoros vlăstar al unui complex arbore genealogic vrea parcă să compenseze apropiata extincție a neamului hasdeilor printr-o strălucire deosebită. Iată o explicație de conștiință interioară a atîtor construcții proiectate de B.P. Hasdeu pe o scară „colosală", tendința sa de a umbla pe căi nebătute în artă și știință *(mimesis*-ul aristotelian îi e străin), efortul de a împăca, în filozofie, curente ireconciliabil opuse, de a fi — cum singur își zice — un om al extremelor. În această ordine de idei, N. Iorga îl caracterizează magistral : „cînd nu putea lumina, orbea prin scăpărarea ideilor [...] Chiar biruit în fața lumii, el își înconjura retragerea de o strălucire meșteșugită care silea ochii să se închidă". Mircea Zaciu ne revelă și el disimularea, tactica autoapărării — elemente tipice ale unei trăiri baroce : „Dar nu cumva duritatea programatică ascunde în fond spaima nemărturisită a unei mari singurătăți ? Și nu e *sarcasmul* (ca blazon afișat) o platoșă sentimentală disimulînd tactica defensivă, de autoapărare ?".

B.P. Hasdeu vorbește de „țițînele sociale pe care se mișcă acest fenomen psicologic". Transluciditatea lirismului face evidentă, în adîncul ființei autorului, o conștiință tragică. Desigur, nu trebuie să minimalizăm reflexul unor momente din biografia autorului : o criză erotică la 16 ani, trecerea în România doar cu titlul de „prince", fără nici un mijloc de subzistență, destituiri repetate din diverse funcții, pierderea unicei sale fiice ș.a. O însemnează el însuși într-o pagină manuscrisă : „Și scormonind în viața mea pînă în straturile copilăriei celei mai fragede, am găsit pretutindeni suferință, pretutindeni tentațiune, pretutindeni preocupare despre problema cea mare a vieții" [7].

Conștiința lui B.P. Hasdeu însă purta în ea încărcătura veacului, atît sub aspect național, cît și ca stare politico-socială. Marele scriitor socotea epoca pașoptistă ca Renașterea României, iar ceea ce a urmat, după actul Unirii din 1859 și mai ales după detronarea lui Cuza, ca o perioadă de decadență. Conștiința sa națională este marcată de spaimele stirpei sale fără voie desțărate, întruchipînd, în fond, conștiința oricărui român oprimat, sub jugul străin din oricare imperiu. Acesta este fundamentul tragic care tulbură din adîncuri lirismul lui B.P. Hasdeu și aceasta este explicația de bază a „durității" poeziei sale, despre care vorbește în *Prefață*. Conștiința sa dezbinată, tensiuni lăuntrice, fără posibilitatea rezolvării definitive a conflictului, acționează *percutant*, prin *șocuri* (nu *penetrant* ca la romantici) asupra planului creației, determinînd — pe căile mediate ale reflectării artistice — relieful cunoscut al poeziei hasdeene. Chiar și acele „valori ale ostentației, ale aparenței" — cum se exprima, relativ recent, un estetician francez (Marcel Raymond) — sau însemnele unor forme decăzute, cum ar fi artificiul, poza, redondanța (un manierism *sui-generis*, numit de un Hatzfeld *barochism)* sînt propulsări ale aceleași sfîșieri lăuntrice. Spectacularul exterior, strălucirea minții sale sînt reflexe ale unui spectacol interior, de permanent *accident* al conștiinței. Dar

[5] I. C. Chițimia, *B. P. Hasdeu*, în *Istoria literaturii române*, II, București, Ed. Academiei, 1968, p. 686.

[6] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fund. pt. literatură și artă, 1941, p. 320.

[7] Arh. Statului, București, ms. 1508, f. 185.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceste ireconciliabile porniri antagonice ar fi, după un Al. Ciorănescu *(El Barroco o el descubrimiento del drama*, 1957), trăsături ale plurivalenţei omului modern, ceea ce constituie o bază pentru considerarea marelui B.P. Hasdeu ca un contemporan al nostru, iar opera sa literară — în explicaţia de valoare — ca surprinzător de modernă.

2. DE LA MOTIVUL FRUNZEI LA TEMA NATURII

Alegerea unui motiv vegetal care să deschidă primul volum de versuri al lui B.P. Hasdeu (poezia *Frunzele*) nu e o simplă întîmplare. Ne-am fi aşteptat să li se facă loc pe frontispiciu altor poezii, ca *Viersul*, *Lui N. Nicoleanu*, —care definesc oarecum arta poetică a autorului. Optînd însă pentru „frunze" — ce, în furtună, „cad şi rătăcesc" sau care, „mugurind", izbucnesc spre lumină, asaltîndu-ne simţurile cu tonica „verdeaţă" a primăverii — B.P. Hasdeu a vrut să sublinieze relaţia intimă dintre creaţia sa şi natură, sesizînd astfel ceea ce Al. Philippide denumea, într-un studiu relativ recent, „o trăsătură distinctivă a fenomenului literar românesc, prin ce are el mai profund şi mai durabil, adică în tot ce-i asigură continuitatea" [8]. Nu e de mirare că un scriitor cu un simţ aşa de acut al organicului şi al specificităţii naţionale este sensibil la una din coordonatele de bază ale literaturii noastre. Din păcate, fenomenul de-abia în ultimul timp a constituit obiectul unor studii de sinteză, deşi mulţi critici şi istorici literari l-au abordat fragmentar. Dar o viziune globală, pe spaţiul întregii noastre literaturi, tot Al. Philippide întreprinde : *Despre un înţeles românesc al sentimentului naturii* [9] şi *Umanizarea naturii* [10]. O lucrare de doctorat a lui Gh. Macarie a fost dedicată *Sentimentului naturii în proza românească a sec. XIX* [11]. Din literatura de specialitate străină, pe care B.P. Hasdeu putea să o consulte, notăm studiile lui Em. Gebhart, *Histoire du sentiment poétique de la nature*, Paris, 1860 şi V. de Laprade, *Le sentiment de la nature chez les modernes*, Paris, 1870. Dar opera deschizătoare de orizonturi, care domină pînă astăzi toate studiile valoroase pe această temă, aparţine nu unui istoric literar, ci unui naturalist de geniu. Am numit pe Alexander von Humboldt cu lucrarea sa *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, apărută în cinci volume, între anii 1845—1862, la Stuttgart şi Tübingen. Alexander von Humboldt face, în *Consideraţiuni introductive* la opera sa mai înainte citată, o precizare fundamentală : *sentimentul naturii* nu se confundă şi nu trebuie restrîns la *sentimentul naturii frumoase* şi, mai ales, la procedeul literar al *desorierii naturii frumoase* cu care ne-au obişnuit romanticii. Alexander von Humboldt introduce sintagma „das Gefühl der freien Natur" şi, pe baza ei, dedică un întreg capitol ipostazelor sentimentului naturii atît la popoarele vechi cît şi la cele moderne. Chiar atunci cînd vorbeşte de „natura frumoasă" el o înţelege îndeosebi ca o

[8] *Sentimentul naturii şi expresia lui literară*, în vol. *Scriitorul şi arta lui*, Bucureşti, Ed. pt. lit., 1968, p. 162.
[9] „Contemporanul", 1974, nr. 3, 4 ian., p. 1 şi 9.
[10] *Despre un înţeles românesc al sentimentului naturii*, II, în „Contemporanul", 1974, nr. 5, 25 ian., p. 3.
[11] Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

colaborare spirituală a omului cu natura. Sinteze de bază în acest domeniu pornesc de la ideile marelui naturalist german : Myra Reynolds, *The Treatment of Nature in English Poetry between Pope and Wordsworts*, Chicago, 1896 ; Albert Dauzat, *Le sentiment de la nature et son expression artistique*, Paris, 1914 ; Alfred Biese, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig, 1926 ; Paul v. Tieghem, *Le sentiment de la nature dans le Préromantisme européen*, Paris, 1960.

Nu ne îndoim că B.P. Hasdeu a cunoscut celebra lucrare *Kosmos* a lui Al. v. Humboldt [12], deşi nu a fost înregistrată printre cărţile provenite din bibilioteca savantului de la Cîmpina. Tatăl său, Alexandru Hasdeu, îşi făcuse studiile în Germania şi, în preocupările sale enciclopedice, intrase şi o lucrare în domeniul ştiinţelor naturii. Bunicul său, Boleslav Hasdeu, — care a trăit pînă tîrziu la Viena (1886) — era, de asemenea, un naturalist destul de cunoscut. Deci, interesul pentru acest domeniu era vădit în familia hasdeilor. În concepţia lui B.P. Hasdeu, dealtfel, „naturalist" şi „poet" erau două noţiuni complementare, cel puţin aşa reiese dintr-o lucrare a savantului de la sfîrşitul vieţii : „naturalistul italian Mantegazzo — naturalist şi poet totodată, adică aşa după cum ar trebui să fie toţi poeţii şi toţi naturaliştii, căci nimic nu e mai poetic ca natura şi nimic nu e mai natural ca poezia" [13].

Oricum, poezia *Frunzele* nu reprezintă o descriere a naturii frumoase („bubuie furtuna"), ci e un prilej de desfăşurare a unor idei, o încercare de a citi „în cartea cea mare a naturii". Dealtfel, în lucrarea lui Al. v. Humboldt se spune : „Contactul cu lumea fizică generează, pe lîngă stimularea spiritului, o satisfacţie care izvorăşte din idei". Particularismul modului cum B.P. Hasdeu abordează natura este observat pertinent şi de G. Călinescu, care, referindu-se la *Istoria critică* spune că autorul, atunci cînd ajunge la solul românesc, „nu procedează descriptiv, ci erudit" [14]. Deci nici chiar în proză procedeul descrierii nu-i este apropiat, deşi, în *Ion Vodă cel Cumplit*, găsim cîteva „privelişti basarabene", sau, în epistole, cîteva evocări ale ambianţei naturistice a copilăriei : „Să ştii că la Cristineşti vara e admirabil. Călduri mari nu sînt niciodată. Apoi avem lîngă casă o grădină colosală, în care eu, cînd eram de 7 ani, făceam 7000 de nebunii pe zi, urcîndu-mă pe copaci şi jucîndu-mă cu un arici, de la care au rămas poate nepoţi sau strănepoţi" [15]. În poezia sa, asemenea „accidente" nu se întîmplă. Lirica este minată continuu de un efort de *dramatizare*, care pătrunde adeseori pînă în planul formal. Caracterul original al inspiraţiei hasdeene iese şi mai mult în evidenţă dacă îl raportăm la puzderia de compuneri poetice din epocă, gen *Salutare naturii* (Radu Ionescu), *Amorul la ţară* (C.D. Aricescu) sau, ţinta sarcasmului lui G. Topîrceanu, *Viaţa la ţară* (Al. Depărăţeanu), toate suprasaturate

[12] Într-un manuscris în limba rusă de la BAR (Arh. B. P. Hasdeu, mapa V, ms. 2), tînărul Iunker va cita copios pe Al. von Humboldt, cu lucrarea *Kosmos*, în traducerea lui Frolov. Dăm un fragment: „Această necesitate, această tainică înlănţuire obligatorie a lucrurilor, această întoarcere periodică, dezvoltarea consecventă a formelor, lucrurilor şi fenomenelor constituie esenţa naturii".

[13] *Sic cogito*, Bucureşti, Ed. Socec, 1907, p. 95.

[14] G. Călinescu, *ibidem*, p. 331.

[15] Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, *Documente şi manuscrise literare*, vol III, Bucureşti, Ed. Academiei, 1976, p. 265.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de scrieri nostalgice, lacrimogene, contemplativ vaporoase. Adrian Marino conchidea, în binecunoscuta sa carte, *Opera lui Alexandru Macedonski*, că „atmosfera specifică poeziei române de pînă la Macedonski" este „funciar naturistă, anticitadină, moralizant-idilică" [16]. Considerînd însă opera lui B.P. Hasdeu, vom recunoaşte uşor că o schimbare se prefigura încă de mult în acest domeniu. Schema poeziei *Frunzele* are acelaşi tipar romantic ca şi *Foaia veştedă* (după N. Lenau) a lui M. Eminescu. Numai că la Eminescu simbolul este doar sugerat, pe cînd la Hasdeu este *arătat* explicit, spectacular, ceea ce constituie, în mod real un obstacol pentru orice structură poetică. Asocierea frunzelor care cad (sau a copacilor dezgoliţi) cu soarta omenească este continuată de Eminescu în sens pesimist, ca şi la poetul german ; B.P. Hasdeu, dimpotrivă, exploatează ideea regenerator-optimistă a naturii. Iată, deci, că luarea de poziţie critică împotriva pesimismului, de influenţă schopenhaueriană (v. conferinţa *Noi în 1892*), are rădăcini adînci în creaţia sa.

G. Călinescu credea, nu fără anume îndreptăţire, că atitudinea anti-Schopenhauer a lui B.P. Hasdeu s-ar trage din antijunimismul său şi, îndeosebi, din obişnuinţa de a se opune lui T. Maiorescu. Nu este exclus ca însăşi prezenţa cuvîntului *idee*, în poezia care deschide primul său volum de versuri, să fie o aluzie la restrîngerea sferei acestei noţiuni în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Nu există îndoială că B.P. Hasdeu era în măsură să discute aserţiunile maioresciene despre frumos — ca „idee" manifestată în „materie sensibilă" — în înseşi fundamentul lor. G. Călinescu preciza că, „în tinereţe, prin înriurirea tatălui, se mişca în mijlocul ideilor hegeliene [...] La acestea adaugă pe Vico, scoţînd o variantă a transformaţionalismului" [17]. Chiar şi în proza artistică, întîlnim o replică de acest gen : „— Contrazicerea e cu neputinţă în natură, doamna mea. D-voastră n-aţi citit pe Hegel !" [18].

În acest context, B.P. Hasdeu nu mai concepe natura ca un muzeu cu obiecte de descris, ci încearcă s-o interpreteze. Privind natura din interior, el o va invoca în opera sa panteistic şi metafizic (adică filozofic, în sensul secolului al XIX-lea), sub impresia ineluctabilei mişcări de *corsi e ricorsi*. Poezia filozofică sau cea despre „creşterea şi descreşterea" domniilor ţării trece toată prin această poartă de închinare a plachetei din 1873, încununată cu un motiv vegetal. Şi nu trebuie uitat că anticii „considerau lumea vegetală în legătură mitică multiplă cu eroii şi cu zeii" [19]. Cu aceste coordonate, poezia lui B.P. Hasdeu ţintea mult mai departe, către porţile secolului următor. Aşa se face că gloria savantului a acoperit calităţile sale de poet şi lirica va trebui să fie exhumată de mai multe ori, cu surprinderea unor interstiţii moderne remarcabile.

---

[16] Bucureşti, Ed. pt. lit., 1967, p. 211.
[17] G. Călinescu, *Ibidem*, p. 382.
[18] *Duduca Mamuca*, în vol. *Scrieri literare, morale şi politice*, I, Bucureşti, Fundaţia pt. literatură şi artă, 1937, p. 102.
[19] Al. v. Humboldt, *Ibidem*, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3. HORAȚIU ȘI MOTIVUL „FORTUNA LABILIS"

Evocarea lui Horațiu, în prima poezie a volumului din 1873, vine să ateste, o dată în plus cultura clasică a lui B.P. Hasdeu. În jurnalul scriitorului găsim o însemnare despre lecturi din marele poet latin, deși cu o ezitare, în manuscris, între acesta, Byron și cronica cehă Kraledvor: „Odată, într-o toamnă rece și umedă, noi eram pe front în împrejurimile Ociacovului, pe țărmurile Mării Negre [...] soarele tot mai sclipea din cînd în cînd de după nor. Eu scoteam din coif o ediție minusculă a lui Horațiu, mă plimbam, citeam, mă entuziasmam de toate, și aceasta mă încălzea nu mai puțin decît razele sclipitoare ale soarelui, decît mantaua soldățească și decît ceva între « kaşa » și « kiseli », preparat în cazanul escadronului" [20]. Există și o „probă materială", în biblioteca sa de la castelul din Cîmpina, păstrată astăzi la Arhivele Statului din București; un volum, sub cota H 600 : Horace, *Odes et epodes*, Tome deuxième, Paris, Librairie de L. Hachette et C^ie^, 1859. Este un fapt de biografie bine cunoscut cum că tînărul Bogdan primise, sub supravegherea tatălui său, Alexandru Hasdeu, o educație aleasă, în cadrul căreia cunoașterea limbilor clasice ocupa un loc de prim rang. Manuscrisele sale sînt pline de citate din greacă și latină, uneori traduse impecabil de autorul nostru însuși.

Un citat din Horațiu drept moto ne atrage însă atenția și asupra unui procedeu formal, deoarece în poezia lui B.P. Hasdeu se face exces de citate din diverse limbi. Dar obișnuința „moto-urilor" are, înainte de orice, o sorginte familială : bunicul său, Tadeu Hasdeu, de pildă, într-un ciclu manuscris, intitulat *Dumy Ojczyste Słowiańskia*, își precede *Duma I* tot cu un moto din Horațiu : „Hic ames dici pater atque princeps" [21].

Moto-ul horațian nu era însă doar o paradă exterioară de savant, deși, în presa timpului, s-a vorbit de caracterul „științific" al poeziei lui B.P. Hasdeu. Semnificantul latin infuzează în cel al limbii române din poezia sa, într-o unitate indestructibilă, deloc paradoxală la un erudit „obsedat" de originile poporului său. Cercetînd mai îndeaproape citatul din marele poet latin am descoperit că el este extras din celebra *Epistolă către Pisoni*, pe care Quintilian o botează cu numele — rămas celebru — de *Arta poetică*. Deoarece cu această precizare nu s-a ostenit pînă acum nici un editor, reproducem (în transcrierea și traducerea lui H. Mihăescu) întregul paragraf horațian din care fac parte versurile reținute de Hasdeu :

In verbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum. Si forte necesse est
indicis monstrare recentibus abdita rerum: et
fingere cinctutis non exaudita Cethegis
contigent (dabiturque licentia sumpta pudenter)
et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem
Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca

[20] E. Dvoicenco, *ibidem*, p. 249–250.
[21] Arh. Statului, București, ms. 1508, f. 124.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
sermonem patrium ditaverit et nova rerum
nomina protulerit? Licuit semperque licebit
signatum praesente nota producere nomen.
Ut silvae foliis pronos mutantur in annos, 60
prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas,
et iuvenum ritu florent modo nata vigentque.
Debemur morti nos nostraque. Sive receptus
terra Neptunus classes Aquilonibus arcet,
regi, opus, sterilisve diu palus aptaque remis 65
vicinas urbes alit et grave sentit aratrum,
seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
doctus iter melius: mortalia facta peribunt,
nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque 70
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.

(Iscusit şi măsurat de asemenea şi în alegerea cuvintelor, vei scrie bine dacă vei da printr-o măiestrită îmbinare cuvîntului obişnuit putere nouă. De e nevoie cumva să arăţi prin semne proaspete idei necunoscute încă, ai dreptul să creezi cuvinte neauzite pînă acuma de Cetegii îmbrăcaţi în *cinctus*, fiindu-ţi îngăduită o anumită libertate, folosită cu măsură. Iar termenii noi şi plăsmuiţi acum de tine vor avea trecere, dacă vor porni din izvor grecesc, suferind numai puţină schimbare. Ceea ce i-a îngăduit lui Caecilius şi lui Plaut poate oare romanul să i-o tăgăduiască lui Virgil şi unui Varius? Dacă reuşesc să aduc ceva nou, pentru ce ni s-ar lua în nume de rău, cînd limba lui Cato şi a lui Ennius ne-a îmbogăţit graiul strămoşesc şi ne-a făurit pentru idei cuvinte noi? Îngăduit a fost şi fi-va mereu îngăduit să pui în circulaţie un cuvînt care poartă pecetea vremii tale. *Precum pădurile îşi schimbă frunzele în fuga anilor şi cele ofilite se risipesc, tot astfel se sting şi zilele îmbătrînite ale cuvintelor, iar în ritmul tinereţii înfloresc şi prind vlagă cele născute mai pe urmă.* Sîntem sorţiţi morţii, noi şi ale noastre. Fie că Neptun, primit pe ţărm, ocroteşte flotele de viscole, muncă vrednică de un rege, iar mlaştina de multă vreme lipsită de rod şi bună pentru vîslă hrăneşte oraşele din jur şi simte fierul greu al plugului, sau rîul îşi schimbă cursul vrăjmaş holdelor şi deprinde un drum mai bun, faptele omului tot vor cunoaşte moartea. Cu atît mai puţin ar putea dăinui vigoarea cuvintelor şi frumuseţea lor zglobie. Multe dintre cele care au dispărut vor reînvia şi multe cuvinte ce sînt acum în cinste vor apune, de va hotărî uzul, în puterea căruia se află judecata şi drepturile şi normele vorbirii).

Nu este greu de observat că întregul paragraf vizează probleme de poetică şi de stil, ceea ce dă o nouă dimensiune interpretării poeziei *Frunzele*, în sensul alegorizării ei. Horaţiu pare în *Epistola către Pisoni* progresist şi raţionalist, ironizînd anchiloza conservatoare a vechilor *cetegi*, care se încăpăţînau să poarte, în loc de tunică, haina simplă numită *cinctus*. El pledează pentru continua înnoire a limbii, luînd drept etalon *uzul (usus)*, care singur poate da drept de existenţă oricărui neologism. Poetul este invitat să creeze cu măsură cuvinte noi, bazîndu-se pe limbile clasice.

Comparaţia cu pădurile care îşi schimbă necontenit frunzele, în goana anilor, ar sugera o concepţie organicistă a limbii, dar geniul hasdean transcende ideile clasice de filozofie a limbajului, lăsîndu-ne a înţelege că era

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la curent cu poziții mai dinamice, cum ar fi, de pildă, concepția lui Wilhelm von Humboldt despre caracterul formativ al limbii (*„die Formung der Gedankenwelt durch die Sprache"*)

Arboru-i ideea
Frunzele-s aceea
Ce-nviază țara
Și-o ridică sus.

Sînt versuri care ne readuc în minte celebra frază a lui Humboldt: „Die Sprache ist (bei einer Nation) das Organ des inneren Seins, dieses Sein selbst, wie es nach und nach zu inneren Erkenntnis und zur Äusserung anlangt". Horațiu pleda pentru continua primenire a limbii, în funcție de ideile noi pe care filozofia și retorica timpului său le reclama. Este iarăși o bună bază pentru Hasdeu de trecere de la iluministul concept de *Sprachgeist* la mai modernul *Zeitgeist*.

Am reținut din paragraful horațian cu precădere înțelesuri care infuzează întreaga operă a savantului. Deschiderile care se pot schița sînt de-a dreptul uluitoare, vizînd dezvoltările din filozofia stilului și filozofia culturii în secolul nostru la un Benjamin Lee, Frobenius, Whorf, Cassirer și în *Trilogia culturii* de Lucian Blaga. Dar, restringîndu-ne la poezie, trebuie să presupunem, în lumina moto-ului horațian, că versurile hasdeene, din fruntea volumului său din 1873, sînt o metaforizare în lanț a unor idei despre rolul și destinul cuvintelor, despre jocul inexorabil — al limbii în general, și al poetului în special — cu timpul. Alegerea ca emblemă, pentru poezia sa, a *Artei poetice* a lui Horațiu poate fi și o chestiune de modă (Alecsandri va scrie chiar o piesă, *Fîntîna Blanduziei* — 1884), dar și o atitudine de generație, de continuare, dar și de delimitare față de punctele nodale ale moștenirii spirituale a trecutului. La Horațiu găsim, într-adevăr, ideea de *translatio studii*, ca un „model ideatic" *(Graecia... artes/Intulit agresti Latio)*. Dar *Epistola către Pisoni* indeosebi a constituit mereu, în istoria culturii, prilej de definire de poziții noi, după cum constata însuși marele Goethe: „Dieses problematisches Werk wird dem einen anders vorkommen als dem anderen, und jedem alle zehn Jahre auch wieder anders".

Să zăbovim puțin asupra paginilor horațiene: opera de artă trebuie să se bazeze pe reprezentări reale, nu pe plăsmuiri goale și incredibile; genurile poetice au fost statuate de clasicii greci și orice creator trebuie să pornească de la ei; arta are, în fond, două scopuri: să instruiască și să placă; nu te apuca de scris, decît atunci cînd simți o nevoie imperioasă de a te exprima; dacă vrei să scrii bine, trebuie să gîndești bine, aceasta însemnînd, în ultimă instanță, atît o solidă cultură filozofică, cît și o cunoaștere a vieții de la ale cărei izvoare trebuie mereu să te adăpi etc. Deși bazată pe scheme elenistice și hrănită cu principii peripatetice, opunîndu-se vederilor epicureilor, între alții contemporanului său Philodem, celebra *Artă poetică* a lui Horațiu este o operă adînc impregnată cu spiritul și atmosfera pur romană a timpului său. Ea a slujit perfect scopurile împăratului August și ale sfetnicului său Mecena. B.P. Hasdeu nu putea găsi o bază mai convenabilă pentru propria sa activitate poetică, el căutătorul înveterat al gloriei străbune.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ultima strofă din poezia *Frunzele* ne proiectează în social şi istoric :

Cînd furtuna mugе
Şi fricosul fuge,
Altîl lau povara
Celor ce s-au dus!

Dar dominant nu este indemnul mobilizator, ci mai degrabă meditaţia filozofică. Este interesant de reţinut că, în mod paradoxal, *Arta poetică* a antichităţii clasice romane este receptată intens în secolele de vîrf ale barocului european. Ţinînd cont de admiraţia sa pentru evul de mijloc, de picătura de sînge asiat pe care o are personalitatea sa, e de presupus că B.P. Hasdeu a fost sensibil la anume oglinzi reflectante ale celebrei *Epistole*... horaţiene. Hotărîtoare nu ar fi, deci, în procesul de cristalizare al acestei poezii nici *forma*, nici *ideea*, ci puternicul sentiment al existenţei, aceea „trăire emoţională" de care vorbea Wellek. Poetul nostru se înscrie strălucit (cu volumul de *Poezie* din 1873) la finele unui stil — patruzeci-optismul — şi ideile nu vor mai fi la el torţe de călăuzit masele, cuvintele nu vor mai fi aservite unui scop unic, lupta, ci vor căpăta o anume independenţă, semnificantul manifestîndu-se liber, *pentru sine*, pînă la ceea ce, mult mai tîrziu, va fi denumit dicteul automat. Cum altfel am putea interpreta paginile de „comunicaţiuni" din *Sic cogito* ?

Motivul dominant al poeziei este conturat de linia descendentă a frunzelor care cad, aşa-numitul *fortuna labilis*, cu o mare arie de răspîndire în literatura europeană şi, respectiv, în cea românească. El este însă completat, ca o compensaţie, cu altă linie, ascendentă, a eternei întoarceri, reliefînd echilibrul imanent al naturii. În sensul acesta sînt posibile analogii cu Alecsandri *(Pasteluri)* şi antinomii cu Eminescu şi Bacovia. Desigur, poetul ne oferă nu soluţia conflictului tragic, ci doar un substitut, sugerîndu-se splendoarea înfrunzirii primăvăratice. Această duală structurare a liricii hasdeene va fi confirmată mereu în alte poezii, emanînd dintr-o componentă tragică fundamentală a personalităţii lui Hasdeu, dublată permanent de spectacular, de splendoare, violenţa culorilor, persiflare, sarcasm, satanism, urmărind în fond să creeze mereu o deviaţie de la adevăratul conflict, o perdea de ceaţă artificială care să dea impresia unei noi structuri a „materialului" poetic folosit. Topoii utilizaţi cu dezinvoltură sînt luaţi dintr-un spaţiu cultural imens, străjuit de celebra *Artă poetică* a lui Horaţiu, pe care ne-am bazat şi noi interpretarea de faţă, pentru că „istoria modernă a literaturii riscă să se rătăcească dacă temelia culturii umaniste îi fuge de sub picioare" [22].

4. INVOCAREA LUI CARAVAGGIO

Michelangelo Merisi o Amerighi da Caravaggio (1573—1610) este un pictor italian care abdică de la modalitatea artistică renascentistă. El se impune printr-o manieră originală, fără maestru, pictînd, într-o coloristică energică, scene violente, cadavre, cerşetori, ţigani. În *Prefaţa*

[22] Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi evul mediu latin*, Bucureşti, Ed. Univers, 1970, p. 670.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la poeziile sale, despre care am mai vorbit, B.P. Hasdeu face o referire la marele pictor, care unora li s-a părut cel puțin ciudată: „Niciodată n-aș fi cutezat a scoate la lumină această anatomie a suferințelor mele, dacă nu știam că unora le place sumbra și violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi în loc de frageda și catifelata carne" [23]. Se spune că pereții atelierului pictorului erau vopsiți în negru, lumina pătrunzînd doar printr-o deschizătură din plafon, obținînd, în acest fel, pe pînzele sale, ciudate efecte de clar-obscur. Ducea o viață aventuroasă, nonconformistă, solitară, care se constituia într-un adevărat subiect de roman, realizat dealtfel de un Luigi Ugolini, volum tradus și în românește[24]. Din acest roman, reproducem versurile pe care poetul baroc Giambattista Marino le dedică pictorului la moarte:

Fecer crudel cogiura,
Michele, a'danni tuoi Morte de Natura:
Questa, restar temèa
Dalla tua mano in ogni imagin vinta
Ch'era da te creata e non dipinta;
Quella, di sdegno ardea
Perché con larga usura
Quante la falce sua gente struggea,
Tante il pennello tuo ne rifacea.

(Ce conspirație făcut-au
Michele, împotrivă-ți, Moartea și Natura:
Una se temea să nu rămînă
Învinsă de mîna ta cu fiecare chip
De tine nu pictat ci creat.
Cealaltă de ciudă ardea
Căci din belșug oricîte ființe coasa îi secera,
Tot atîtea penelu-ți reînvia) [25].

Deși sîntem înclinați să credem că pe B.P. Hasdeu l-a atras mai mult insolitul vieții pictorului italian, textul prefeței ne constrînge să acceptăm ideea că marele savant era avizat asupra sensului și valorilor estetice ale operei lui Caravaggio. Ceea ce ne sugerează poetul este tocmai asocierea șocantă a unor impresii și sentimente extreme: explozia culorilor și, totuși, tristețea de declin, de amurg ce se degajă din tablouri precum *Coșul cu fructe* și, mai ales, *Sfîntul Ieronim*. Figurile sau „naturile statice", înfățișate nu pe verticală, ci pe linia oblică, descrescătoare, concentrația maximă a unui spațiu interior, parcă închis cu pereți de întuneric, potențează forțe interne, spirituale. Impresia puternică de „ecorché", pe care o degajă trupul *Sfîntului Ieronim*, are la antipod sentimentul ce se degajă din modul cum este reprezentat capul pleșuv al personajului, ca un glob luminat din interior. Exegeți ai trăirilor baroce citează adeseori pe Ignatius de Loyola cu ale sale *Exerciții spirituale*, pe care nu le concepea decît în încăperi complet închise. În acest mod, credem că s-ar stabili o legătură între mărturisita „anatomie a suferințelor" din 1873 și „exercițiile spirituale" *sui-generis* în încăperile de mormînt ale castelului de la Cîmpina, care reprezentau nu mai puțin o autoflagelare. Sintagma „desmărginirea

[23] B. P. Hasdeu, *Poezie*, Tip. Laboratorilor români, 1873, p. 3
[24] *Romanul lui Caravaggio*, București, Ed. Meridiane, 1976 (în românește de Adriana Lăzărescu).
[25] *Ibidem*, p. 278.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sufletului" — des folosită în *Sic cogito* — ne compare, astfel, mai mult o metaforă poetică (decît o expresie de misticism), vizînd convulsii interioare extreme.

Apelul lui B.P. Hasdeu la Caravaggio întăreşte poziţia celor care vorbesc de o aripă barocă a romantismului său. Cu asemenea viziune, critica va avea posibilitatea considerării cu aceeaşi măsură a întregii lirici hasdeene, dar şi a întregii sale opere. Conflictul tragic interior, care stă la baza creaţiei în volumul de *Poezie* din 1873, anunţă, în fond, intensitatea altui tragism, în placheta *Sarcasm şi ideal* din 1897, de această dată devenit, printr-un destin implacabil, un sentiment exterior. Moartea fiicei sale nu face din el alt om, ci amplifică tensiuni interioare mai vechi, exprimate acum meditativ, direct, printr-un dialog cu dumnezeirea şi nefiinţa.

Sub unghiul de incidenţă sub care preconizăm reexaminarea poeziei, sperăm a realiza o unitară convergenţă a diverselor aspecte ale activităţii creatoare în care s-a ilustrat B.P. Hasdeu. În fond, acele construcţii gigantesti din domeniul filologiei şi istoriei, în mod logic doar parţial realizate, în afara oricăror alte explicaţii de specialitate, ne îndeamnă să luăm în considerare un „gust estetic" al autorului pentru fragmentar, pluridimensional, elipsoidal, opus ideii de cerc şi de perfectibilitate renascentiste. Numai după ce va fi înţelcasă această poziţie estetică, poezia lui B.P. Hasdeu, satirică, socială, filozofică, nu va mai putea fi împărţită în „reuşită" şi „ratată", ci mult hulitele trăsături ale lirismului său, precum retorismul, improvizaţia, necizelarea uneori, sînt stări ale unui spirit efervescent ce ieşea din cadrele cunoscute ale romantismului românesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

GH. CUNESCU

EMINESCU ÎN CONȘTIINȚA LUI GALA GALACTION

Fotografie comunicată de Eugen Marinescu.

Pînă în aprilie 1879, cînd Gala Galaction a deschis ochii într-un sat teleormănean (Dideşti), M. Eminescu scrisese şi publicase o bună parte din creaţiile sale poetice — *Venere şi Madonă* (1870), *Epigonii* (1870), *Mortua est* (1871), *Cugetările sărmanului Dionis* (1873), *Floare albastră* (1873), *Împărat şi proletar* (1874), *Făt-Frumos din tei* (1875), *Oräiasa din poveşti* (1876), *Călin — File din poveste* (1876), *Strigoii* (1876), *Povestea codrului* (1878) ş.a., urmate de *Rugăciunea unui dac* (1879), *Sonete* (1879), *Scrisorile* (1881—1883), *Luceafărul* (1883), *Glossă* (1883) [1] ş.a. — cîştigîndu-şi şi asigurîndu-şi glorioasa-i nemurire.

N. Pişculescu (tatăl lui Gala Galaction), administrator şi arendaş de moşii ca şi Gh. Eminovici (tatăl lui M. Eminescu) şi, ca şi acesta, om cu bibliotecă (era rudenie cu editoarea bucureşteană Dor[otheia] P. Cucu, care-i trimetea cărţile ce le tipărea) şi iubitor de citit şi de scriitori (pe peretele unei camere ţinea portretul lui Victor Hugo) [2], nu avea volumul *Poesii* de Mihai Eminescu, tipărit şi prefaţat de Titu Maiorescu în 1883, care pînă la 1890 s-a retipărit în cîteva ediţii [3]. Nu primea nici publicaţiile în care se tipăreau poeziile eminesciene — „Familia", „Convorbiri literare", „Timpul"... Era „roşu" (liberal), primea „Voinţa naţională" şi o foaie locală antiliberală, „Toroipanul".

Astfel, Gala Galaction, în anii copilăriei sale, n-a auzit de Mihai Eminescu — nici numele! Răsfoia cărţile şi se uita la ilustraţii.

---

[1] Apud Eminescu, *Poezii*, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1958.

[2] Gala Galaction, *Printre tomuri brăcuite*, în „Viaţa românească", VI, nr. 8, 1912, p. 342; Idem, *Hîrtia şi cartea*, în „România", II, nr. 247, 6 februarie 1939, p. 3.

[3] Academia Republicii Socialiste România. Colectiv, *Bibliografia Mihai Eminescu*, Volumul I. *Opera*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976, p. 29—30.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și-a amintit de ele, cînd a evocat anii copilăriei [4]. A pomenit „Voința națională" și „pamfletul efemer" „Toroipanul", pe care vedea două bîte serioase, simbolul concret al argumentelor electorale [5] (M. Eminescu onorase cu lectura sa această efemeridă provincială și a notat din ea o poezie populară satirică, *Epșoara*, care i-a plăcut) [6].

N-a auzit de numele și poeziile lui Eminescu nici în anii școlii primare, pe care a făcut-o în două localități: clasele întîia și a doua — în Dideşti (1886—1888); a treia și a patra (desființîndu-se școala din satul natal, în urma răscoalelor țărănești din 1888 și a schimbării guvernului) — în Roșiorii de Vede (1889—1890). În acești ani, cel ce a scris, cu condei de fulger, *Împărat și proletar*, și-a încheiat drama, cu mai multe capitole, a sfîrșitului „mînei de pămînt"...

Deși elevul de la Roșiorii de Vede, viitor scriitor, începuse să citească cărți extrașcolare și a citit cărți cu haiduci (chiar se gîndise să scrie și el, „cu foc", un roman despre Iancu Jianu și altul despre Tudor Vladimirescu) [7] și *Poeziile* lui V. Alecsandri, împrumutate de la Biblioteca „Profesorilor Asociați", și a rămas admirator fidel „acelui rege-al poeziei" [8], n-a citit nici o poezie de-a lui Eminescu! În iunie 1890, la terminarea școlii primare, directorul ei, institutorul I. Ionescu (autor de manuale), în cuvîntul de rămas-bun de la absolvenți, s-a referit la noul poet român, cu sfîrșit trist: Mihai Eminescu [9] (altă dată a afirmat că a văzut, în acest an, pesemne tot în Biblioteca „Profesorilor Asociați", cartea de poezii eminesciene, editată de Titu Maiorescu) [10]. Atît!...

A întîlnit numele lui M. Eminescu și poezia lui cu frumuseți solare, în anii de liceu, la Sf. Sava (București). În prima carte literară citită aici (era în clasa a treia), care s-a întîmplat să fie *Din goana vieții* a lui Alexandru Vlahuță, a găsit cele ce a scris acesta, în 1889, despre Eminescu *(Amintiri despre Eminescu)*. Atît de mult l-au impresionat cele ce spunea Vlahuță despre Eminescu, încît a copiat, într-un caiet, capitolul *Amintiri despre Eminescu* și din el le-a citit colegilor din internatul liceului [11], „deși cartea era cu mine, ascunsă în cufărul din podul internatului" [12].

A trecut imediat la poezia eminesciană, care l-a robit total și pentru totdeauna, „vrăjiți de zeul Eminescu... [13] Eminescu era prințul visului pribeag și «Luceafărul» generației mele, va mărturisi el. Toate nopțile

---

[4] Gala Galaction, *Mărturisire literară*, în „Revista Fundațiilor Regale", IX, nr. 9, 1942, p. 506.

[5] Idem, *Hîrtia și cartea*, loc. cit.

[6] M. Eminescu, *Opere*, vol. VI · *Poezia populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 260, 585.

[7] Gala Galaction, *Tudor Vladimirescu*, în „Flacăra", II, nr. 21, 9 martie 1913, p. 161.

[8] Idem, *Cîntărețul din copilărie*, în „Adevărul literar și artistic", II, ediția a II-a, nr. 30, 19 iunie 1921, p. 1—2.

[9] Idem, *Galeria dascălilor mei*, în „Universul", XLVII, nr. 26, 3, februarie 1930, p. 3.

[10] Victor Frumușeanu, *De vorbă cu Gala Galaction*, în „Dreptatea", II, nr. 361, 22 decembrie 1928, p. 2.

[11] Viitorul scriitor și generos umanist obișnuia să comunice colegilor din internat cărțile care îl plăceau. Astfel a procedat și cu cărțile lui Vlahuță, Delavrancea, Macedonski (Cf. I. Petrovici, *Amintiri de la scriitorii întîlniți în viață*, în vol. *Fulguralii filosofice-literare*, București, Atelierele Grafice Socec (Biblioteca pentru toți), 1942, p. 288.

[12] Gala Galaction, *„Scrieți-ne ceva despre Vlahuță"*, în „Flacăra", III, nr. 21, 8 martie 1914, p. 174.

[13] Idem, *În aprilie 1896*, în „Jurnalul de dimineață", VIII, nr. 405, 1 aprilie 1946, p. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu lună și tot aleanul teilor în floare răsăreau și veneau spre noi din poeziile lui Eminescu" [14]. A învățat pe de rost poeziile poetului îndrăgit. „Poezia lui M. Eminescu, va preciza Gala Galaction, s-a amestecat în taina formației noastre sufletești — adolescentul de după anul 1889 — așa precum căldura geologică primară în rocile calcaroase din cari erau să iasă marmore... [15] Judecam viața prin ochii lui Eminescu" [16]. Rămîne, pentru toată viața, în constelația eminesciană, devotat și laborios epigon.

În clasa a șasea de liceu, după ce „înnegrise" și el multe pagini de caiete, a început să publice literatură (are înregistrat debutul în „Adevărul ilustrat" [17], condus de C. Mille și B. Brănișteanu). A doua nuvelă de debut a intitulat-o eminescian *Harpistul Dionis* [18] (poezia *Cugetările sărmanului Dionis*, nuvela *Sărmanul Dionis*) [19]. A destănuit că Eminescu, prin *Sărmanul Dionis*, i-a fost primul dascăl de filosofie — „prima tresărire filosofică am trăit-o, citind și meditînd rîndurile lui Eminescu... «și totuși dacă privesc mina mea cu un singur ochi este mai mică decît dacă o privesc cu amîndoi... Cît de mare este ea în sine? »" [20]. Și mai tîrziu a intitulat o nuvelă *Dionis Grecoteiul* [21].

Concomitent, încercînd și versuri, „contagiunea" eminesciană este evidentă. Prima poezie, *Aurora egipteană* [22], cu care, involuntar, l-a supărat pe I.L. Caragiale [23], amintește mult de *Egipetul* lui Eminescu. Altă poezie, *Pe lyră* [24], a ortografiat-o eminescian, cu *y (Din lyra spartă)* și în ea se află povestea unei iubiri nefericite — eminesciene. A recunoscut că „am scris versuri..., după lectura poeziilor lui Eminescu și Vlahuță" [25]. Cînd a înțeles situația, n-a mai scris versuri, dar poet, din constelația lui Eminescu, a continuat să fie — poet în proză, cum este declarat și recunoscut [26].

În Cernăuți, la studii doctorale (1905—1909), este urmărit de imagini eminesciene. Astfel, văzînd pe stradă șiruri de elevi, conduși de pedagogi

[14] Idem, *Mărturisire literară*, loc. cit., p. 511.

[15] Idem, *Cînd s-a împlinit un sfert de veac*, în „Drapelul", II, nr. 189, 8 august 1945, p. 1 (Istorie-literară).

[16] Idem, *Traian Demetrescu (Amintiri)*, în „Adevărul literar și artistic", II, seria II-a, nr. 7, 8 ianuarie 1921, p. 1—2.

[17] Cu nuveleta *Pe terasă*, în „Adevărul ilustrat", II, nr. 32, 7 octombrie 1896, p. 6, semnată Grigore Pișculescu.

[18] Publicată tot în „Adevărul ilustrat", II, nr. 41, 9 decembrie 1896, p. 3.

[19] A citi „novela" în vol. M. Eminescu, *Proză și versuri*, editat de V. G. Morțun, Iași, 1890.

[20] Gala Galaction, *Profesorii de filosofie*, în „Dimineața", XXVII, nr. 8.735, 19 aprilie 1931, p. 1 (Galeria dascălilor mei).

[21] Publicată în „Viața socială", I, nr. 9, octombrie, 1910, p. 123.

[22] A tipărit-o în cîteva variante și titluri („Aurora", II, nr. 13, 3 august 1897, p. 2; „Viața nouă", I, nr. 6, 19 aprilie 1898, p. 44; „Farul", I, nr. 2, 2 martie 1912, p. 2). M. Sadoveanu a reținut un stih dintr-o variantă și l-a reprodus din memorie, cu mențiunea: „Îți aduci aminte, prietene Gala? (M. Sadoveanu, *Începuturi*, în vol. *Anii de ucenicie*, 1944, p. 189).

[23] Gala Galaction, *Cum l-am supărat pe Caragiale*, în „Drapelul", II, nr. 160, 7 iulie 1945, p. 1 (Istorie-literară).

[24] „Revista modernă", I, nr. 2—3, 1 septembrie 1897, p. 2.

[25] Gala Galaction, *Cum l-am supărat pe Caragiale*, loc. cit.

[26] „Mare poet al prozei românești" (Victor Eftimiu, *Akademos*, București, Editura de stat pentru literatură și artă, 1955, p. 57); „poet plin de culoare și de vraje" (Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 6, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1972, p. 266); „poet disimulat în prozator" (A. E. Baconsky, *Gala Galaction*, în „Steaua", X, nr. 4, (110), 1959, p. 35); „poet al prozei" (Gh. Cunescu, în „Ramuri", nr. 3, (117), 15 martie 1979, p. 6).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Catedrala orașului, a întrezărit, imaginar, printre ei și pe elevul Mihai Eminovici. A notat în *Jurnal* : „Ori de cîte ori văd pe acești școlari, curgînd doi cîte doi către Catedrală, sau unul după altul în naosul Catedralei, gîndul meu urcă scara anilor cu cîteva zecimi de ani și caută printre copiii de atunci pe copilul ce era să fie Eminescu. Și el venea așa, între colegii lui, în Catedrala aceasta !" [27]. Și glosează, deschizînd, personal și insolit, perspectivele unei ipoteze : „Casa Domnului meu nu-l prea atrăgea și servitorii Casei [preoții] erau aceia care îl respingeau în prima linie... Și dacă controlul ar mai fi posibil, aș pune un mare rămășag că versurile cu care începe și sfîrșește în același timp, una din primele lui poezii — *Viața* — i-au fost inspirate de acești părinți pe care îi admira [28] în Catedrala din Cernăuți" (reproduce prima strofă a poeziei) [29].

Altă dată, fiind pe „Ulița lui Pumnul", la niște colegi, a dat peste „casa de gazdă a școlarului Mihai Eminovici" [30]. În „Grădina Împărătească" a admirat teii, „prietenii de altădată ai lui Eminescu" [31].

După 1910—1911, cînd Gala Galaction s-a lansat și s-a impus (în „Viața socială", „Viața românească", „Flacăra" ș.a.) ca scriitor literar și publicist militant de viguros și original talent (G. Ibrăileanu l-a declarat, de la primele titluri, „scriitorul român cel mai însemnat care a apărut în regat de la Sadoveanu încoace") [32], deseori a reprodus strofe din poeziile lui Eminescu în scrierile sale literare și în articole [33], din stihuri eminesciene a făcut titluri de articole [34], numeroase referiri la genialul poet (în contexte despre scriitori, limba română, arta scrisului, poezii...) [35]. L-a învestit pe Eminescu autoritate suverană în probleme de limba română — lexic și ortografie. La fixarea titlului unei cărți de ale sale *(Răboji pe bradul verde)*, a acceptat propunerea editurii ca să ortografieze răboj*i*, nu răbo*j*, cum scrisese inițial, pentru că, argumenta, așa a scris Eminescu (a reprodus distihul din *Scrisoarea I* : *De pe galbenele file el adună mii de coji / A lor nume trecătoare le însamnă pe răboji)*. Cu decizia : „Trebuie să fim solidari cu Eminescu" [36]. În necrologul de la înhumarea lui Slavici, pomenindu-l pe Eminescu, a folosit forma eminesciană *diadem (Amorul unei marmure, Înger și demon)* [37]. La fel, în alte împrejurări, cînd s-a referit la probleme

[27] Gala Galaction, *Jurnal*, vol. I, ediție îngrijită de Mara Galaction Tuculescu și Teodor Vârgolici, prefață și note de Teodor Vârgolici, București, Editura Minerva (Seria „Memorialistică"), 1973, p. 474.

[28] În textul publicat independent, a schimbat „îi admira" în „îi văzuse altădată" (Gala Galaction, *Zile petrecute în Bucovina*, în „Flacăra", III, nr. 48—49, 20 septembrie 1914, p. 382).

[29] Gala Galaction, *Jurnal*, vol. I, p. 475.

[30] *Ibidem*, p. 509.

[31] *Ibidem*, p. 559.

[32] /G. Ibrăileanu/, *„Viața socială", nr. 9*, în „Viața românească", V, nr. 11, 1910, p. 349 (Revista Revistelor).

[33] În peste 50 (cincizeci!) de locuri ; mai mult a reprodus din *Împărat și proletar*, *Epigonii*, *Scrisori*.

[34] Precum : *Printre tomuri bătrâne*, genericul unei serii de articole despre cărți, *„... Batalioane a plebei proletare"* („Socialismul", IX, nr. 292, 26 decembrie 1919, p. 1), *„La ce staturnicia părerilor de rău"*, ș.a. peste 10.

[35] În peste 40 (patruzeci!) de locuri.

[36] *Scrisori către G. Ibrăileanu*, I. ediție îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă și Al. Teodorescu. Cu o prefață de Al. Dima și N. I. Popa, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 22.

[37] Gala Galaction, *Cuvînt rostit la înmormîntarea lui Ioan Slavici*, în „Adevărul literar și artistic", V, seria a II-a, nr. 247, 30 august 1925, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ale limbii române [38]. De observat faptul că autoritatea lingvistică atribuită de Gala Galaction genialului poet este confirmată de cei mai competenți specialiști. „Eminescu a făcut foarte mult, concludea acad. Iorgu Iordan, în materie de limbă: uzind de libertatea pe care i-o dicta imensul său talent, el și-a permis toate îndrăznelile, afară de una, aceea de a nesocoti regulele obiective ale limbii noastre naționale. În această privință, el este, trebuie să fie mereu, un model vrednic de imitat. Și urmașii lui, imediați sau de mai tîrziu, cînd au fost poeți autentici, l-au imitat fără pagubă, dimpotrivă, cu cîștig și pentru ei și pentru poezia românească" [39]. Iar un scriitor de astăzi — George Bălăiță — declară că „umbra lui M. Eminescu stă de veghe la limba noastră. Noi scriem cărțile în limba lui Eminescu" [40].

Se poate afirma, cu multe șanse de certitudine, că Gala Galaction este scriitorul român care a apelat cel mai mult la numele și poezia lui Mihai Eminescu.

În 1914, participă activ la comemorarea primului sfert de veac de la moartea „principelui poeziei românești", cum l-a numit pe Eminescu.

Scrie un articol-eseu, cu observații personale, despre poezia eminesciană; formulează opinii critice !... Neofitul își judecă zeul !... „Eminescu nu e un poet fără cusururi... Mărturisesc că poezia *Împărat și proletar* e plină de greșeli ritmice, e declamatorie și tulbure[41]... Mărturisesc că *Sorisoarea III* nu mi-a plăcut niciodată prea mult" [42]. Cu precizarea: „Dar toate acestea nu pot să îngusteze nimic din evidența uriașă că Eminescu e un poet fermecător și fără seamăn de îndată ce deschizi cartea lui și citești una din poeziile cele mai bune, mai ales din cele de iubire" [43].

Gala Galaction a optat, preferențial, net și total elogios, pentru poezia eminesciană de iubire. „Toate poeziile de iubire ale lui Eminescu sînt capodopere eterne". Citează mai multe și definește: „Poeziile de iubire ale lui Eminescu mi se par, în acest domeniu, ca niște munți de-a pururi învestmîntați în omăt, în vis și în splendoare, de-a pururi înalți și neajunși, în răsăritul frumuseții și al poeziei" [44].

După ce constată că „au mai scris poezii de iubire și alți poeți și vor mai scrie — cît vor fi lumea aceasta și inima omenească", întreabă: „Pentru ce poezia lui Eminescu subjugă atît de dulce, atît de greu, simțirea noastră? Pentru ce ne simțim frînți în două și lacrimile ne umplu ochii, cînd citim *Despărțire*, *De ce nu-mi vii?*, *Cînd amintirile...*?" Și răspunde, intuind și relevînd un adevăr esențial al poeziei eminesciene,

[38] Idem, *A vorbit Academia!* în „Dimineața", XXVIII, nr. 9194, 1 august 1932, p. 1; Idem, *Noi reguli ortografice*, ibidem și nr. 9.201, 8 august 1932, p. 3.

[39] Iorgu Iordan, *Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu* în vol. *Studii eminesciene — 75 de ani de la moartea poetului*, București, Editura pentru literatură, 1965, p. 532.

[40] George Bălăiță, *O casă gînditoare*, în „România liberă", XXXVII, nr. 10 799, 17 iulie 1979, p. 1—2 (File de carnet). Casa memorială M. Eminescu din Ipotești, reconstituită.

[41] Totuși a citat-o și a reprodus cel mai mult din ea! Vezi nr. 33.

[42] Altă dată a cenzurat *Doina*, pentru accentele ei xenofobe, din care naționaliștii șovini au făcut portdrapel (Gala Galaction, *La mănăstirea Putna*, în „Adevărul literar și artistic", IX, seria a II-a, nr. 401, 12 august 1929, p. 1).

[43] Gala Galaction, *Poezia lui M. Eminescu*, în „Flacăra", III, nr. 35, 14 iunie 1914, p. 285.

[44] Adeverit, peste ani, de Tudor Arghezi, care a declarat și el că „Eminescu e dragoste și durere de dragoste" (T. Arghezi, *Eminescu*, București, Editura Vremea (Cartea cu vieți ilustre), 1943, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al poeziei bune în general: Pentru că „poeziile lui Eminescu, cari spun atît de mult inimii, ne opresc în dreptul lor atît de mult, sînt fiicele unor dureri, ale unor lacrimi". Reproduce două strofe din poezia *Criticilor mei* și conclude: „*Doruri vii și patimi multe!*... iată prăpastia care-ți nălucește, sub versurile lui Eminescu, ca o prăpastie aievea sub o potecă încîntătoare în sînul munților! Iată ce dă inimii noastre acea dulce, acea negrăită ameteală ne mai încercată poate cu nimeni altul decît cu Eminescu! Iată adîncurile cari ard și cheamă, cu o voluptate de gheenă, în poezia lui!... Cu acest preț a fost Eminescu poet de geniu"[45].

Este, într-adevăr, o interpretare deosebit de personală și de insolită, însă nu mai puțin judicioasă, realistă și perenă[46].

În ziua de 4 iulie (1914), ține o conferință despre *Viața și opera lui M. Eminescu*, cu care deschide festivalul comemorativ *Eminescu*, organizat de Societatea Scriitorilor Români (președinte G. Diamandy) și prezentat la Ateneul Popular din Cișmigiu, la care au citit I. Minulescu, M. Codreanu, M. Săulescu, M. Sorbul, N.N. Beldiman, Al. Cazaban, D. Nanu, Oreste, Gh. Becescu-Silvan, Haralambie Lecca, D. Karnabatt ș.a.[47]

Scrie o biografie eminesciană, ce i-au solicitat-o conducătorii revistei „Flacăra" (Constantin Banu și Petre Locusteanu), la care colaborează; „o broșură ușoară, menită celor mulți cari încep să citească sau cari citesc cu drag, cînd îi lasă munca grea și nevoile"[48].

Observă că „asupra lui Eminescu s-a scris la noi foarte mult, nu însă totdeauna prea temeinic... Cei ce au scris despre Eminescu sînt, în majoritate, critici slăvitori (adică autori de ode în versuri și proză), entuziaști și înduioșați. Sînt mai puțini cei ce au căutat și au izbutit să ne dea asupra poetului informații exacte, date precise din zilele vieții lui"[49].

Încearcă el o sinteză biografică eminesciană mai veridică, dominată de logică și discernămînt critic, curățită de acea „mușuță" de legende, amintiri ticluite, anedoctism de senzație..., de care se va plînge editorul științific al lui Eminescu, acad. D. Panaitescu-Perpessicius[50]. Va explica Gala Galaction, în anii crepusculului, pentru ce a procedat astfel: „Am scris broșura mai mult din amintirile și pentru duioșia mea, decît pentru editorul și cititorii mei. Era o datorie intimă de care mă plăteam acum, om în rîndul lumii, ca să acopăr reveriile copilăriei și adorația adolescentului față de geniul nefericitului poet. Eu povesteam mai mult gîndurile și simțirea mea în fața dureroasei vieți a poetului"[51].

Deși, în general, cald, entuziast și liric, cînd scria, îndeosebi, despre scriitorii dragi (nu mai puțin, însă, onest, drept și cu îndrăzneala celor mai

---

[45] Gala Galaction, *Poezia lui M. Eminescu*, loc. cit.

[46] Va spune și Tudor Arghezi că „Eminescu nu a scris o carte, el a suferit-o; ruptă din el" (Tudor Arghezi, *La steaua care a răsărit*, în „Tribuna", VIII, nr. 3 (363), 16 ianuarie 1964, p. 1).

[47] „Adevărul", XXVII, nr. 8.911, 6 iulie 1914, p. 2; „Seara", IV, nr. 160, 6 iulie 1914, p. 2.

[48] Gala Galaction, *Cuvînt introductiv* la *M. Eminescu*, București, Institutul de editură „Flacăra" (Biblioteca Românii Celebri, nr. 2,) 1914, p. 5 ... Pe copertă, portretul lui Eminescu în culori, de S. Sanielevici.

[49] *Ibidem*, p. 6—7.

[50] Perspessicius, *Legendă și adevăr în biografia eminesciană*, în „Tribuna", III, nr. 24. (123), 13 iunie 1959, p. 2.

[51] Gala Galaction, *Cînd s-a împlinit un sfert de veac*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

independente opinii)[52], Gala Galaction, în biografia eminesciană, își temperează efuziunile sufletești și stăruie să fie și să se mențină cît mai rece și mai riguros în limitele datelor și realităților biografice certe. Verifică critic informațiile, sursele și aprecierile. Deschide numeroase paranteze, exprimă nedumeriri, rectifică opinii, emite ipoteze personale, pune întrebări, lasă și el situații și probleme nerezolvate... „Iată atîtea întrebări fără răspuns; ele rămîn moștenire cercetătorului pacient, care va face, în viitor, literaturii românești, darul unei biografii minuțioase și documentate a marelui poet!"[53] Multe din observațiile, afirmațiile și supozițiile sale, privitor la școlile urmate și cultura lui Eminescu, relațiile cu Veronica Micle, paternitatea *Poemului Putnei*, patriotismul genialului poet..., au fost confirmate ulterior de biografi și eminescologi competenți — G. Călinescu, Perpessicius, Augustin Z.N. Pop, Zoe Dumitrescu Bușulenga ș.a.

A împărțit viața lui Eminescu în 7 epoci (respectiv, 7 capitole în sinteza biografică): *Eminescu mic copil* (1850—1858)[54]; *Eminescu școlar* (1858—1863); *Eminescu hoinar* (1863—1869); *Eminescu student* (1869—1874); *Eminescu funcționar* (1874—1876); *Eminescu ziarist* (1876—1883); *Eminescu bolnav* (1883—1889). Cu aporturi personale la fiecare capitol.

În primul capitol insistă asupra influenței salutare și decisive pe care a avut-o asupra poetului tatăl său, cămărarul Gheorghe Eminovici. „Tatăl lui Eminescu era un înfocat patriot... Este sigur că via simțire patriotică a poetului este moștenită de la tatăl său"[55].

În capitolul *Eminescu ziarist* scrie pagini aspre despre „epoca de fier" din anii cînd genialul poet a făcut gazetărie silnică, „cînd își devastează frumusețile grădinii sufletului său pentru coloanele unui ziar politic, se luptă cu sărăcia, cu datoriile, cu trădările bietei sale firi descumpănite, cu suferințele trupești și cade, într-o dimineață, în ghiarele nebuniei"[56]. De acestea, acuză neiertător România burgheză-moșierească: „Orice am zice și orice am face, nu vom putea niciodată să gonim suspinul remușcării din inimile noastre: Nu s-a găsit în țara noastră, în anii 1877—1883, cînd s-au făcut atîtea averi mari, cînd atîtea mediocrități și nulități naționale se lefăiau în slujbe de mii de franci, nu s-a găsit, pentru Eminescu, decît istovitorul post de redactor prim, unic și universal, la ziarul *Timpul!*"[57] Filipica era pe cît de îndreptățită pe atît de temerară, avînd în vedere guvernul de la conducerea țării, în 1914, urmaș de clasă celui din 1877—1883.

Abordează și discută lucid iubirea dintre Eminescu și Veronica Micle și se autorectifică necruțător (!): „Mărturisesc că eu însumi, într-o conferință rostită acum din urmă, la Ateneul Popular[58], pe baza unor

---

[52] Vezi cele scrise despre T. Arghezi, Al. Macedonski, M. Sadoveanu, Dobrogeanu-Gherea, I. Slavici ș.a., în Gala Galaction, *Opinii literare*, ediție de Gh. Cunescu, București, Editura Minerva, 1979.

[53] Gala Galaction, *M. Eminescu, op. cit.*, p. 46.

[54] L-a publicat și independent sub titlul *Eminescu copil*, în „Flacăra", III, nr. 35, 4 iulie 1914, p. 285; retipărit în *Prinos întru aducerea aminte a poetului Mihai Eminescu*. La 75 de ani de la moartea sa, Viena 1964, p. 8—11.

[55] Gala Galaction, *M. Eminescu*, p. 21.

[56] *Ibidem*, p. 89.

[57] *Ibidem*, p. 90.

[58] Conferința din 4 iulie (vezi supra, nota 47).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

informații nu destul de controlate [scrisorile publicate de O. Minar și N. Baboianu], am afirmat că Veronica Micle n-a iubit prea mult pe Eminescu și că iubirea ei a fost ușuratecă și trecătoare. *M-am înșelat* (subl. ns.)! Veronica Micle a iubit pe Eminescu cu o iubire febrilă, completă și nimicitoare, așa cum rar se vede pe pământ. Veronica Micle face onoare sexului ei. A fost una din puținele femei cari au putut să înțeleagă pe un poet și să-l iubească fără să-l tortureze" [59]. Fapt confirmat [60].

Suspectează paternitatea eminesciană a poemului *Închinare lui Ștefan Vodă*, pe care Eminescu l-a împărțit la participanți, la serbarea de la Putna, în august 1871, și i s-a atribuit lui (poezia nefiind semnată). O consideră și Gala Galaction tot a lui Eminescu — cum era opinia generală, menținută încă multă vreme. Acuză, însă, inegalități izbitoare în ea — „este cam ieftină și parcă scrisă dintr-o dată și ne mai revizuită" —, care-i trezește unele îndoieli privitor la autorul poeziei ocazionale. A intuit un detaliu, adeverit, peste ani, ca just...

Gala Galaction, familiar cu *Psalmii* biblici, pe care i-a tălmăcit în românește, a sesizat „o legătură strâvezie și superioară" între prima strofă a *Poemului Putnei*: *Și strunele plesnite și harfa desfăcută / În salcia pletoasă, de care atîrna / La Istrului rîpe, acuma este mută, / Și cîntul ei de aur nu pot a-l deștepta*" (repetată identic și în penultima strofă) și între *Psalmul biblic 137*. Perpessicius, în studiile sale asupra *Poemului Putnei*, cum l-a numit, a citat observarea lui Gala Galaction, „unul din primii biografi ai lui Eminescu", și a reținut „posibila inspirație biblică, propusă de Gala Galaction, începutului poeziei" [61].

Peste aproape jumătate de secol de la sesizarea lui Gala Galaction, misterul istorico-literar al paternității *Poemului Putnei* s-a elucidat printr-o surpriză!... Pe temeiul informațiilor oferite de cercetătorul eminescian D. Murărașu, Perpessicius a precizat că nu M. Eminescu este autorul poemului *Închinare lui Ștefan Vodă (Poemul Putnei)*, cu titlul inițial și autentic *La mormîntul lui Ștefan cel Mare*, ci D. Gusti [62], profesor la Iași, versificator ocazional, autor de manuale școlare, traducător de literatură franceză, om politic, fost ministru [63]. A participat la serbarea de la Putna, secondîndu-l pe M. Kogălniceanu. Poezia s-a găsit publicată

---

[59] Gala Galaction, *M. Eminescu*, p. 88.

[60] Vezi Augustin Z. N. Pop, *Mărturii. Eminescu — Veronica Micle*. București, Editura tineretului, 1967; Veronica Micle, *Corespondență*, ediție, prefață și note de Augustin Z. N. Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979.

[61] M. Eminescu, *Opere*, V, — *Poezii postume*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei R.P.R., 1958, p. 56, nota subl. nr. 2.

[62] Perpessicius, *Poemul Putnei: o postumă mai puțin?*, în „Luceafărul", II, nr. 3 (14), 15 ianuarie 1959, p. 7.

[63] Dim. R. Rosetti, *Gusti Dimitrie* (1818—1887), în *Dicționarul contimporanilor* Secolul al XIX-lea). Ediția I. București, Editura Lito-tipografiei „Populară", 1897, p. 94. Dimitrie Costescu, *Fazele ministeriale în România, de la 1862 pînă la 1930*, București, Tipografia ziarului „Universul", 1930, p. 41, 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în ziarul „Telegraful" din București, semnată de acesta, ca autor [64]. Fapt pentru care, Perpessicius a propus că „viitorul dicționar biografic al României și viitoarea antologie integrală a poeziei românești trebuie să includă, chiar dacă un cît de mic dubiu cu privire la colaborarea lui Eminescu ar subzista, la un loc de frunte și *Poemul Putnei* și numele lui D. Gusti, autorul uneia din cele mai frumoase creații din lirica românească" [65].

„Legătura străvezie și superioară", întrevăzută de Gala Galaction, între inc putul *Poemului Putnei* și Psalmul biblic *La rîul Babilonului*, este confirmată de autorul adevărat al poeziei, D. Gusti, mai mult chiar decît Eminescu !... Profesorul și poetul de la Iași era un lector frecvent al *Bibliei* și al *Psalmilor*. A tipărit un *Catehism al credinței ortodoxe*, o *Istorie biblică a Testamentului Vechi și Nou*, *Evanghelia Domnului Iisus Hristos*. În manualul de *Ritorică română pentru tinerimea studioasă* a reprodus fragmente de *Psalmi* [66].

Un capitol impresionant este *Eminescu bolnav*, cu referiri la relațiile, din această epocă, dintre poet și sora sa Henrieta... „Priveliștea acestor doi frați, geniul în decadență și iubirea frățească bolnavă și neputincioasă, viețuind laolaltă și alinîndu-și reciproc suferințele, completează cu o notă shakespeariană viața lui Eminescu" [67].

Încheie odiseea „vieții triste și fără de noroc pe care Eminescu a dus-o printre noi", cu mărturisirea că „ceea ce ne impresionează și ne impune mai mult [la M. Eminescu] este imensul său patriotism. În privința aceasta, Eminescu trebuie pus alături cu cei mai mari, cu cei mai sfinți patrioți ai noștri" [68]. În altă parte, mai tîrziu, a destăinuit amănuntul că a scris „rechemarea grabnică a vieții lui Eminescu" la Academia Română, în vechea sală de lectură, cu ferestrele la Calea Victoriei, în luna cînd irișii din curtea Academiei erau în floare[69].

Perpessicius a apreciat biografia eminesciană a lui Gala Galaction ca „o prea frumoasă carte" [70].

Gala Galaction a continuat preocuparea devotată pentru Eminescu.

În 1918, scrie un articol despre prietenia dintre Eminescu și Creangă și caută să pătrundă și să înțeleagă rosturile intime ale acestei „singulare și rătăcitoare camaraderii". Afirmă că „ajunseseră nedespărțiți și sufletele

---

[64] „Telegraful", I, nr. 121, 29 august s.v. [stil vechi] 1871, p. 2 cu titlul în ortografia epocii *La mormîntulu lui Ștefanu-Celu-Mare 15/27 augustu 1871*, semnat D. Gusti. Inițial, poezia s-a tipărit în „Curierul de Iași", IV, 89, din duminică 15 august 1871, p. 1. „Curierul de Iași", nr. 91, vineri, 20 august 1871 (apărea de trei ori pe săptămînă) a publicat *Imnu lui Ștefan cel Mare* cîntat la serbarea Junimei academice române dată în memoria nemuritorului erou la mănăstirea Putna, 15/27 august 1871. L-a retipărit și „Telegraful" (I, nr. 122, 31 august 1871, p. 2). În două numere anterioare: 117, 25 august și 118, 26 august 1871, p. 1, a publicat *Cuvîntare festivă rostită la serbarea națională pe mormîntul lui Ștefan cel Mare în 15/27 august 1871* de A. D. Xenopol.

[65] Perpessicius, *Poemul Putnei: o postumă mai puțin?*, loc. cit.

[66] Cf. Mitropolitul Atanasie Mironescu, *Un Psalm din Psaltirea tradusă de Gala Galaction*, în „Biserica ortodoxă română", XLVII, seria a II-a, nr. 5 (578), 1929, p. 471, Nota subl. 2; Maria Frunză, *D. Gusti*, în *Istoria literaturii române*, II, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 578.

[67] Gala Galaction, *M. Eminescu*, p. 103.

[68] *Ibidem*, p. 108.

[69] Gala Galaction, *Irișii de la Academie*, în „Jurnalul de dimineață", VII, nr. 191, 9 iulie 1945, p. 1.

[70] Perpessicius, *Poemul Putnei: o postumă mai puțin?*, loc. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lor se simțeau înfrățite și bine împreună" (contrar celor povestite de junimistul Gh. Panu, în cartea *Amintiri de la Junimea, din Iași*, citată, că Eminescu și Creangă se înțelegeau ca gîsca cu rața...). Explică prietenia „ciudată" dintre ei, în felul următor:

„Creangă era un adevărat moldovean, un fiu curat al poporului, un suflet rar în care însușirile neamului nostru ieșeau la iveală abundente și neamestecate, ca niște filoane prețioase care ajung uneori la suprafața țesutului geologic. Creangă era pentru Eminescu un român pe placul inimii, un exemplar pe potriva concepțiilor lui de românism cinstit și neaoș.

În țăranul Creangă, stingheritul și răzvrătitul Eminescu simțea — la seratele «Junimei» — pe singurul înfățișător al unei clase dezmoștenite și grămădite în întuneric, sub tălpile oligarhicei noastre alcătuiri sociale. Acest poet de geniu, care a fost purtătorul tuturor durerilor neamului nostru, și-a deschis brațele și inima înaintea lui Creangă, ca înaintea unui simbol al viitorului, deocamdată invizibil și captiv în norii de aramă ai prezentului suprem nedrept. Eminescu nu putea să aleagă, ca prieten, din ilustru amfiteatru al *Junimei* decît pe Nică Creangă, feciorul lui Ștefan al lui Petre Ciubotariul din Humulești" [71].

În 1920, ține, în București, două conferințe despre Eminescu: prima — despre *Sărmanul Dionis*; [72] a doua — *Poezia lui Eminescu* [73].

A fost de cîteva ori la Botoșani [74] și a încercat emoțiile vederii aievea a locurilor eminesciene. „Eminescu a străbătut aceste uliți... A gîndit, a suferit, a prins întîiile icoane din comoara poeziei românești, aici, printre aceste cărări cu lilieci... A fost copil zburdalnic, a fost tînăr cu slujbă la Tribunal, a fost învinsul trist din zilele din urmă, aici, în cuprinsul Botoșanilor..." [75]. Oprindu-se în grădina publică din Botoșani (astăzi Parcul „M. Eminescu", cu statuia poetului în mijloc), declară, învăluit de lumini și umbre solare din poeziile genialului poet: „În grădina aceasta, iluziunea e și mai puternică și armoniile fără de moarte ale poeziei lui Eminescu se materializează în fiecare creangă legănată și se revarsă în jgheabul ceasului de față, din fiecare boschet cu granguri și cu mierle" [76].

Într-un oraș, cunoaște, prin Alexandru Vlahuță, pe un fost coleg de clasă de-al lui Eminescu, de la *National Hauptschule* din Cernăuți. Conșcolarul eminescian era (în 1924) în vîrsta venerabilă de peste 80 de ani, dar viguros și lucid; fusese învățător sau profesor (nu-i dă numele!) [77].

[71] Gala Galaction, *Doi prieteni*, în „*Lumina*", II, nr. 347, 19 august 1918.

[72] „Mîntuirea", II, nr. 379, 31 martie 1920, p. 2 (Informații).

[73] „Mîntuirea", II, nr. 395, 21 aprilie 1920, p. 3 (Informații).

[74] Vezi Gh. Cunescu, *Gala Galaction la Botoșani*, în „Clopotul", XXVI, nr. 2.649, 19 octombrie 1969, p. 2.

[75] Gala Galaction, *În grădina Vîrnav din Botoșani*, în „Flacăra", VI, nr. 28, 14 iulie 1922, p. 407.

[76] *Ibidem*.

[77] Orașul a fost Cîmpulung-Muscel. În iulie 1914, Vlahuță a ținut aici o conferință, la care a asistat și Gala Galaction, cu care prilej l-a făcut cunoștință cu un fost coleg al lui Eminescu, prezent și el la conferință. Corespondentul care a notat și a publicat conferința lui Vlahuță a menționat că Vlahuță, în primele cuvinte ale conferinței sale, a remarcat prezența la conferință a unui învățător „eminent și bun prieten al marelui Eminescu", *Șcurei* (I. Antonescu-Vîlc, *Conferința d-lui Al. Vlahuță*, în „Universul", XXXII, nr. 198, 21 iulie 1914, p. 4). Într-adevăr, Eminescu a avut un coleg de clasă *Dimitrie Șcurei*, din Caliceanca, la care se ducea deseori (Augustin Z. N. Pop, *Pe urmele lui Mihai Eminescu*, București, Editura Sport-Turism, 1978, p. 57). Pe acesta l-a cunoscut Gala Galaction.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A notat cele auzite de la el despre elevul Mihai Eminovici, cu recomandarea : „Cartea cea definitivă asupra vieții și operei genialului poet stă ascunsă în viitor. Să strîngem, pentru marele arhitect necunoscut, tot ce putem să mai strîngem" [78].

În 1924, la treizeci și cinci de ani de la obștescul sfîrșit al poetului, retipărește biografia eminesciană din 1914, sub titlul *Viața lui M. Eminescu* [79], însoțindu-i un cuvînt înainte *ad hoc* : *Ne-am adus aminte de Eminescu încă o dată!...*, în care se referă la dărîmarea casei de la Ipotești, în care a copilărit Eminescu, problemă la ordinea de zi în presă și opinia publică, cu incriminări de persoane (Maria dr. Papadopol din Botoșani, proprietara casei). „Toți sîntem de vină, scrie el, dacă biata căsuță în care a copilărit Eminescu este acum rasă de pe fața pămîntului, sau era să fie".

În 1926, într-un circuit prin țară cu un Cadillac, a trecut pe la mănăstirea Agafton, de lîngă Botoșani, pentru urmele și amintirile eminesciene din ea. Trei surori ale mamei poetului fuseseră aici călugărițe — maicile Fevronia, Olimpiada și Sofia [80]. Eminescu le vizitase de mai multe ori. Aici ar fi auzit, de la o călugăriță bătrînă, la o șezătoare de tors lînă, povestea din care a făcut *Călin (File din poveste)*. De aici și-ar fi inspirat și alte poezii. Gala Galaction reproduce din *Făt-Frumos din tei*, ca una din acestea [81]. Ducîndu-se și la Cernăuți, după 16 ani, și-a încheiat amintirile cu *La Bucovina* lui Eminescu [82].

Cînd în presă și în opinia publică din țară s-au lansat apeluri și acțiuni pentru ridicarea unei statui-monument lui M. Eminescu, Gala Galaction a intervenit, amintind și pledînd pentru obligația națională de a se tipări prioritar opera marelui poet, într-o ediție monumentală, și de a se scrie o biografie corespunzătoare... „Ce vom pune în mîna celor ce, trecînd pe sub măreața statuă, vor veni să ceară opera prea măritului poet național?", întreba el. Opinia că este de datoria cărturarilor români să adune cît mai multe informații, date, mărturii, documente, asupra vieții și operei genialului poet — Zestrea bibliografică —, „așa cum face bunica cînd știe că nepoata sa e logodită și cugetă la viitoarea strănepoată". Mărturisea încrederea că „într-o zi se va ridica dintre noi omul de mare talent și de vastă cultură literară și critică, artistul de talia lui Renan sau a lui Taine, care să dăruiască Pantheonului literaturii românești dureroasa frescă a vieții lui Eminescu" [83].

La a patruzecea comemorare a morții lui Eminescu, a vorbit, la Universitatea liberă „Coasta de Argint", despre poezia eminesciană [84].

---

[78] Gala Galaction, *Un cunoscător al lui Eminescu*, în „Adevărul literar și artistic", IV, seria II-a, nr. 184, 15 iunie 1924, p. 3.

[79] Editura „Adevărul" (Biblioteca „Dimineața" nr. 12), 1924, 104.

[80] *Eminescu-documente de familie*, ediție de Gh. Ungureanu, București, Editura Minerva (Documente literare), 1977, p. 238, 433.

[81] Gala Galaction, *Silueta mănăstirii Agafton*, în „Dimineața", XXII, nr. 7. 045, 10 iulie 1926, p. 1 (Note și Etape — Prin țară și mai departe ...).

[82] Idem, *Etape din trecut*, în „Dimineața", XXII, nr. 7. 061, 26 iulie 1926, p. 1 (Note și Etape — Prin țară și mai departe ...).

[83] Idem, *Istoria vieții și operei lui Eminescu*, în „Adevărul literar și artistic", VI, seria a II-a, nr. 291, 4 iulie 1926, p. 1.

[84] „Adevărul", XLII, nr. 13.904, 20 iulie 1929, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi tot în acest an (1929), într-un popas la mănăstirea Putna, s-a urcat în clopotniţa de la intrarea în mănăstire, ca să vadă locul unde a dormit studentul Eminescu, în august 1871, a privit clopotele pe care le-a văzut Eminescu, a admirat bustul poetului — „este un tîrziu şi legitim omagiu" —, dar a dezaprobat locul unde era aşezat şi versurile eminesciene gravate pe el (blestemul din *Doina*); a propus inlocuirea lor cu o strofă din *Rugăciune* ca mai corespunzătoare locului şi mai „conciliante" [85]. (În anii regimului democraţiei populare s-au înlocuit cu ultima strofă din *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?*).

În 1933, scriind romanul *Doctorul Taifun*, a reprodus în paginile lui din *Despărţire* şi *Epigonii* (p. 107, 179). La fel, în 1935, în romanul *La răspîntie de veacuri*, a reprodus din *Strigoii* (p. 163).

În anii bătrîneţii, Eminescu şi poezia lui nemuritoare i-au fost lui Gala Galaction amintiri şi bucurii luminoase, înflorite prodigios sub cerul democraţiei populare biruitoare. În numeroase articole şi interviuri a reprodus strofe şi stihuri din poeziile eminesciene... Într-un memorial a relatat împrejurările în care a scris, în 1914, biografia eminesciană şi a mărturisit mulţumirea că cercetări stăruitoare şi documente ulterioare au completat cunoaşterea vieţii şi a operei marelui poet. „Ceea ce a lipsit multă vreme biografului şi criticului, a indicat el, a fost colecţia articolelor şi diaspora ziaristică din anii gazetarului Eminescu. Şi lacuna aceasta a fost împlinită. Am avut în mînă patru volume groase cu proza lui Eminescu" [86].

În 1949, la şedinţa Secţiei literare a Academiei Republicii Populare Române, dedicată comemorării a şaizecea a morţii lui Eminescu, Gala Galaction, membru onorific al Academiei, a recitat, din memorie, poezii eminesciene, impresionînd profund pe auditori [87].

În august 1952, redeschizînd şi continuînd *Jurnalul*, a reprodus, ca moto şi explicaţie *pro domo*, două strofe din poezia eminesciană *Singurătate*:

„Ah, de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea greleri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers" [88].

---

[85] Gala Galaction, *La mănăstirea Putna*, loc. cit.

[86] Idem, *Cînd s-a împlinit un sfert de veac*, loc. cit. Cît priveşte volumele de proză eminesciană, s-a referit, pesemne, la M. Eminescu, *Opere*, vol. 1—IV ediţie îngrijită de I. Creţu, Bucureşti, 1939.

[87] Informaţie verbală de la acad. D. Panaitescu-Perpessicius. Era membru corespondent al Academiei, propus de Gala Galaction, şi la şedinţa Secţiei literare a prezentat comunicarea *Eminescu şi contemporanii* (Perpessicius, *Eminesciana*, tabel cronologic de Dumitru D. Panaitescu, Bucureşti, Editura Minerva (Biblioteca pentru toţi, nr. 641), 1971, p. 159).

[88] Gala Galaction, „... *Ultimul martor al gîndurilor mele* ...", în „Manuscriptum", X, nr. 2 (35), 1979, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În aprilie 1954, evocînd începuturile prieteniei literare cu M. Sadoveanu, a parafrazat o strofă din *Luceafărul*, în felul următor:

„În aer, rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă
Și în (!) [89] a haosului văi
O operă se-nchegă" [90].

În octombrie același an (1954), cu sănătatea grav afectată și în ultimele luni de viață validă, scriind unui corespondent din Tg.-Mureș, îl informa despre starea sănătății sale, parafrazînd sfîrșitul *Scrisorii IV*:

„Unde sînteți șiruri clare? Unde fraza de cristal? ...
Ah, organele-s sfărîmate și maestrul: la spital" [91]

În ziua de 23 ianuarie 1955 s-a prăbușit, fulgerat de o congestie cerebrală, cu hemiplegie și afazie. A stat astfel, imobil și mut, pînă în martie 1961 (peste 6 ani, cît și Eminescu în noaptea bolii — iunie 1883 — iunie 1889 !).

Se poate spune că Gala Galaction a trăit toată viața sa, sufletește și literar, în constelația Luceafărului Eminescu.

[89] Corect, „din a haosului văi".

[90] Gala Galaction, *Pagini de Jurnal*, în „Gazeta literară", I, nr. 5, 15 aprilie 1954, p. 3.

[91] Valeriu Nițu, *Scrisori de la Gala Galaction*, în „Vatra", VIII, serie nouă, nr. 4, aprilie, 1978, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

METODELE TEORIEI LITERARE ŞI METODELE ISTORIEI LITERARE

VASILE MARIAN

În veacul nostru apare o criză a istoriei literare ca ştiinţă, datorită exacerbării principiului însuşi care i-a dat naştere şi anume ideea relativităţii şi istoricităţii valorilor, împinsă cu timpul spre o concepţie a individualizării şi pulverizării valorilor înseşi. Opera ar fi creaţia unei personalităţi unice, izolate, fără determinări în mediul înconjurător şi fără conexiuni cu alte opere şi personalităţi. Dintr-o asemenea perspectivă istoria literaturii ca ştiinţă devine o utopie. Dar nici teoria literaturii nu este posibilă pe baza unui material eterogen, compus din opere monadice, ireductibile la o calitate sau la un principiu general, comun. Destinul a făcut ca faptele să evolueze spre o pacificare a criteriilor clasice cu cele moderne, salvînd astfel istoria literară şi reabilitînd, pe de altă parte, teoria literară, căzută mai dinainte încă, în desuetudine. G. Lanson mai credea în compatibilitatea istoriei literare cu ştiinţa cînd afirma că individualitatea este „produsul" unui mediu, în care poate fi reflectat şi pe care îl poate reflecta. El considera că istoricul literar urmăreşte două direcţii contrare : „evidenţiază *individualitatea*, o defineşte în aspectul ei unic, ireductibil şi totodată integrează capodopera *seriei*, înfăţişează omul de geniu drept *produsul* unui anumit mediu şi drept reprezentantul unui anumit grup". În *Critica şi istoria literară* (1910) E. Lovinescu va menţine acelaşi unghi de vedere şi aceeaşi concluzie optimistă în privinţa caracterului ştiinţific al istoriei literare : „Ea cuprinde sub raza ochiului său nu numai individualităţi ci îmbrăţişează şi grupe întregi în care descoperă tot ce se aseamănă pentru a întregi apoi categorii separate... ; trebuie să deosebească epocile caracteristice ale unei literaturi, să stabilească notele lor deosebitoare şi să le poată defini printr-o formulă cuprinzătoare..." [1].

Se poate constata uşor că istoria literară a apărut ca fiind o disciplină firească, cu caracter de ştiinţă, atîta timp cît opera şi autorul au fost consideraţi în relaţie cu mediul, ţara, cultura etc. Cu un gen proxim deci, a cărui diferenţă specifică este literatura. Astfel „primul istoric propriu-zis al poeziei engleze", Thomas Warton în *History of English Poetry* (1774) afirmă că studiază literatura veche deoarece ea „a înregistrat fidel trăsăturile epocilor şi păstrează cele mai pitoreşti şi mai expresive prezentări ale obiceiurilor" şi „transmite posterităţii tablouri de viaţă autentică" [2], iar H. Morley *(Preface to English Writers* — 1864) vede literatura ca „o biografie naţională" sau ca „o istorie a spiritului englez" [3].

---

[1] E. Lovinescu, *Scrieri*, I, 1969, p. 482.

[2] R. Welleck — A. Warren, *Teoria literaturii*, EPL., 1967, p. 333.

[3] *Ibidem*, p. 333.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 411—418, Bucureşti, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu era asimilată încă ideea artei ca un fenomen spiritual autonom, şi de fapt nici autonomia altor forme ale conştiinţei sociale. W.J. Courthope ca să ne menţinem în cadrul istoriografiei engleze, spune încă la 1895 că studiul prozei engleze ar fi de fapt „un studiu al dezvoltării continue a instituţiilor noastre naţionale"... şi caută unitatea subiectului „exact acolo unde o caută istoricul politic şi anume în viaţa naţiunii luate în ansamblu" [4].

Metoda deci e evidentă: istoricul literaturii va studia fenomenul general al civilizaţiei, arătîndu-i reflexele în operele literare. În *Teoria literaturii* Wellek şi Warren constată că nici istoricii care sînt conştienţi de specificul artistic nu izbutesc să scrie o istorie literară propriu-zisă, ci doar nişte eseuri despre anumiţi scriitori. „Cele mai multe dintre marile istorii ale literaturii sînt fie istorii ale civilizaţiei, fie colecţii de eseuri critice. Primele nu sînt istorii ale *artei*, celelalte nu sînt *istorii* ale artei" [5].

Se poate observa că cercetătorii americani examinează vechile lucrări istorice dintr-o perspectivă modernă, care concepe literatura ca o „serie" specifică, autonomă, în cadrul general al culturii, cu legile ei de dezvoltare.

Definirea *metodei* a fost un fapt important în dezvoltarea istoriei literare moderne. Metoda crea obiectul şi schimba viziunea asupra fenomenului literar. Astfel, Brunetière concepe o ştiinţă a istoriei literare, pornind de la principiul darwinist al dezvoltării speciilor, în care, pe lîngă ereditate, rasă, mediu geografic, factorul cel mai important în evoluţia literară ar fi individualitatea, care introduce în istoria literară „ceva ce nu exista înaintea ei, ce nu ar fi putut exista fără ea şi va continua să existe şi după ea". „Idiosincrazia" ar sta la baza tuturor schimbărilor, „concurenţa vitală", „selecţia naturală". Încît istoria literaturii îi apare ca o luptă între individualităţi, între specii şi genuri.

Principiul individualităţii capătă o preponderenţă tot mai mare şi exclude, spre sfîrşitul veacului, orice alte cauze care concură la constituirea operei. S-a văzut că „intuiţia" lui Croce face inutile orice determinări exogene operei şi autorului şi reduce istoria literară la o cercetare propedeutică, necesară ca o lucrare de serviciu necalificat criticii literare, aceasta fiind singura capabilă să pătrundă valoarea operei.

Introducerea criteriului valorii estetice, privită în disjuncţie de influenţele de orice fel ale mediului extern, face să scadă interesul şi încrederea în istoria literară. Dar în acelaşi timp să-i schimbe viziunea, scopul şi mijloacele. Faptul e de natură să îndepărteze însă istoria de teoria literară, care în forma clasică, iese la fel de compromisă din acest examen întemeiat pe judecata de valoare, ca intuiţie a unicităţii operei. Un exponent al acestei *metode* de cercetare a literaturii, venind pe urmele lui Croce şi descinzînd din el este George Călinescu, autorul unor studii despre *Tehnica criticii şi istoriei literare* şi al unei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent*, aceasta ilustrînd magistral metoda expusă teoretic. Primul aspect ale metodei călinesciene este distincţia dintre istoria literară şi „istoria culturală", formulată polemic cu istoriile literare clasice. Istoria literaturii e o istorie de valori (înţelese, desigur, ca valori individuale). „Nu e cu

[4] *Ibidem*, p. 333.
[5] *Op. cit.*, p. 334.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

putinţă să faci istorie literară fără examen critic"... „istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu-zisă fiind numai o preparaţiune a explicării în perspectiva cronologică" [6].

Dar cum pentru George Călinescu judecata de valoare este expresia gustului artistic, la rîndul său individual, criticul va combate ideea de „obiectiv" şi de „ştiinţific" în istoria literară. „Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă. ... În afară de autenticitate şi onestitate, noţiunea obiectivităţii n-are nici un sens" [7]. În *Principii de estetică*, G. Călinescu, cu aceeaşi metodă, va exclude şi posibilitatea unei estetici sau teorii literare ca ştiinţă. Consideraţiile generale n-au nici o valabilitate, atîta timp cît opera, ca expresie a inefabilului, a unicului, nu e integrabilă; şi atîta timp cît percepţia critică însăşi este subiectivă. Ansamblul faptelor şi datelor istorice îi va apărea nesemnificativ, inexpresiv, întrucît ele nu au semnificaţie în sine sau, altfel zis, conexiunea lor reală, obiectivă, nu e reproductibilă. Încît „istoria este interpretarea însăşi, punctul de vedere, nu grupul de fapte şi această interpretare presupune un ochi formator [8]. Realitatea obiectivă deci este informă, istoria scrisă nu e decît un act de *informare* a istoriei, de informare a lucrurilor. E firesc atunci ca G. Călinescu să ironizeze şcoala lui Lanson, „metoda ştiinţifică" în istoria literară: „direcţia ei e lipsită de orice concepţie". Ea pretinde că istoria tinde „să restituie şi să descrie trecutul", că ea încearcă să înţeleagă, să explice, adică să găsească „le comment et le pour-quoi", mecanismul şi cauza fenomenelor literare" [9].

Ori succesiunea faptelor este indiferentă şi în ea trebuie *introdus* „un sens, o structură, altfel nu există istoria". Aşadar „rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile" [10].

Din vechiul model al istoriei acceptă numai „istoria literară auxiliară", „istoria documentelor literare... analiza" [11], care, deşi „e erudiţie şi o poate face oricine, după reguli, este totuşi „absolut necesară" istoricului „creator". Din istoria documentară fac parte: bibliografia, comunicarea de documente inedite, ediţiunea critică, critica izvoarelor sub raportul autenticităţii, critica de atribuţie, datarea documentelor, istoria fenomenelor literare ca fapte de cultură, biografia socotită ca pură cronologie... Toate acestea nu spun însă nimic fără introducerea unui „sentiment de valori", care să instituie o ierarhie a faptelor, operaţie în urma căreia se poate vorbi şi de opere mediocre dar semnificative istorico-literar; „istoria literară este o istorie de valori" [12]. „Nu există în istoria literară literatură mediocră dar *reprezentativă*, dacă n-am definit mai întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară" [13]. Deci istoricul literar trebuie să fie critic, iar „critica

[6] G. Călinescu, *Principii de estetică*, 1968, p. 74.
[7] *Ibidem*, p. 79.
[8] *Ibidem*, 80.
[9] *Ibidem*, p. 81.
[10] *Ibidem*, p. 82.
[11] *Ibidem*, p. 82.
[12] *Ibidem*, p. 82.
[13] *Ibidem*, p. 83.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este o vocațiune, așa cum sînt poezia, romanul și celelalte" [14]. Concluzia lui G. Călinescu, plină de semnificație, este că „nu există istorie literară ci numai istorici literari".

Metoda creează istoria, am putea spune la rîndul nostru, ca o concluzie la cele afirmate de Călinescu. În monumentala sa lucrare din 1941, deși documentația, erudiția nu lipsesc, valorile sînt ierarhizate și definite în funcție de un gust foarte original, e drept nu și arbitrar. Alte istorii din veacul nostru justifică parcă teoria călinesciană. Plecînd de la ideea sincronizării și mutației valorilor, E. Lovinescu elaborează o *Istorie a literaturii române contemporane*, în care evidențiază valorile literare moderniste și le minimalizează pe cele tradiționale sau de influență autohtonistă. Metoda creează deci istoria. N. Iorga are o concepție tradiționalistă asupra valorilor și, în consecință, în istoria sa a literaturii contemporane va lăuda scrierile sămănătoriste și le va dezavua pe cele de influență modernistă. Mihail Dragomirescu *(Sămănătorism, Poporanism, Criticism)* le va respinge și pe unele și pe altele, ca și criteriile lor, în favoarea operelor clasice. Metoda sa se întemeiază pe principiul universalității operei de artă și pe cel al autonomiei artei. Și exemplele se pot înmulți. Fiecare critic, fiecare gust, își face istoria sa.

Ceea ce ar însemna o pulverizare totală a criteriilor istoriei literare și deci excluderea oricărei șanse de obiectivitate. În asemenea condiții teoria literară însăși s-a văzut exclusă din rîndul disciplinelor științifice. Valorificarea e o problemă de gust, operele sînt individuale, monadice, cum se poate clădi o teorie plecînd de la o asemenea viziune asupra literaturii? Așa se face că teoria artei devine ea însăși o teorie subiectivă. Încît în veacul nostru avem o teorie a lui Iorga, o teorie a lui Lovinescu, o teorie a lui G. Călinescu etc. Impresionismul tinde să spulbere orice iluzie de știință, de „obiectivitate" din toate disciplinele literare, din critică, dar și din istoria și teoria literară.

Unele corectări însă trebuie aplicate afirmațiilor și exemplificărilor de mai sus. Mai întîi, istoriile literare invocate nu sînt istorii propriu-zise. Ele se referă la literatura contemporană, materie vie, încă neclasificată, și exprimă mai curînd puncte de vedere critice, contradictorii, care fac parte din însăși viața literară curentă. Cînd apare *Istoria literaturii...* a lui George Călinescu în 1941, deși întemeiată pe metoda subiectivă, epoca respectivă este mult mai sedimentată și recepția mai obiectivă. Impresionismul lui George Călinescu se relevă numai în formularea judecăților, în expresia metaforică și pitorească, judecățile de valoare înseși, ca și ierarhizările, fiind raționale și obiective. Trebuie amintit aici că George Călinescu în *Principii de estetică* propune o estetică bazată pe subiectivitatea gustului și a judecății de valoare. El o exprimă însă în termeni kantieni, cînd spune că judecata de gust e subiectivă dar devine obiectivă prin generalizare. Cum nu orice reacție subiectivă e demnă de generalizare, se înțelege că „subiectivitatea" de care vorbește George Călinescu exclude de la început arbitrarietatea. Altfel ar trebui să întîlnim în istoria sa afirmații absurde ca: Eminescu e un poet neînsemnat, Sihleanu e cel mai mare poet român, ceea ce nu vom afla nici în cele mai arbitrare ierarhizări critice. Se poate afirma în consecință că propoziția *Metoda creează obiectul* nu e valabilă

[14] *Ibidem*, p. 83.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi justificată nici de istoriile care pornesc de la un asemenea principiu. De asemenea, că materia reală a literaturii impune o „obiectivitate" gustului celui mai subiectiv. Încît propoziţia : *Obiectul creează metoda* trebuie alăturată celeilalte, cu toată contradicţia logică dintre ele. Sau altfel, nu există istorie literară perfect obiectivă, ştiinţifică, dar nu există nici istorie literară perfect subiectivă. Subiectivul e un mod de a fiinţa al obiectivului, în istoria literară.

Dar polemica în jurul metodei nu s-a oprit aici, nici după consumarea impresionismului, încît în vremea noastră discuţia e reluată în context structuralist. Dar aici, de la formalismul rus pînă azi, opiniile s-au schimbat şi au evoluat, istoria, ca şi teoria literară, fiind înţelese mereu mai adecvat. Tînianov şi formaliştii ruşi în general mai considerau încă istoria „geneza operei", ca un fapt exterior literaturii, demn de psihologie şi sociologie. Era o replică dată metodelor vechi, biografice şi sociologice, care vedeau în *textul* literar (artistic) un pretext pentru a discuta probleme de istoria doctrinelor sociale, economice etc. Şklovski vedea procedeele artei ca pe nişte instrumente ale „insolitării" lucrurilor. Procedeul e un element de formă, iar istoria literară o succesiune de procedee. Mai tîrziu, un cercetător ca I. Lotman va corecta viziunea formaliştilor, prin restabilirea conexiunilor externe : „Raportul dintre procedee şi conţinut nu e unul nemijlocit, ci unul mijlocit şi el se stabileşte prin medierea textului întreg... Dar nici *textul* nu reprezintă nivelul maxim : el este mediat de numeroasele conexiuni extratextuale" [15]. Şi mai departe : „un text nu poate fi receptat dacă este rupt de „fundalul" lui extratextual" [16]. Afirmaţiile bine formulate sînt însă departe de a reveni la ideea determinărilor mediului, din veacul trecut, şi raportul literatură-mediu e conceput foarte nuanţat, menţinînd ca o cucerire independenţa literaturii ca serie specifică.

O replică puternică primeşte disciplina istoriei literare, astăzi, din partea unui critic subtil, informat, original, creator de „dificultăţi" disciplinelor literare, anume din partea lui Roland Barthes. Obiecţia sa este formulată cu cea mai mare precizie în eseul *Despre Racine*, unde demască toate contradicţiile istoriografiei clasice. Unele observaţii amintesc de cele ale lui George Călinescu şi chiar se identifică adesea cu acestea, dovedind o generalizare în epocă a insatisfacţiilor provocate de vechile metode istorico-literare.

Pentru Barthes „există un *statut* specific al creaţiei literare, că literatura nu numai că nu poate fi tratată ca oricare alt produs istoric... dar şi că această specializare a operei contrazice într-o anume măsură istoria, pe scurt, că opera este esenţialmente *paradoxală*, că ea este în acelaşi timp semn al unei istorii şi opoziţie la această istorie [17]. Obiecţia e deja ştiută, opera nu se poate explica determinist : „toată lumea simte perfect că opera scapă, ea este altceva decît însăşi istoria ei, totalul surselor, al influenţelor sau al modelelor : un miez dur, ireductibil în masa vagă a evenimentelor, a condiţiilor, a mentalităţilor colective. Iată de ce nu dispunem niciodată de o istorie a *literaturii*, ci de o istorie a literaţilor" [18].

[15] I. Lotman, *Lecţii de poetică structurală*, Ed. Univers, 1970, p. 223.
[16] *Ibidem*, p. 231.
[17] R. Barthes, *Despre Racine*, ELU, 1969, p. 186.
[18] *Ibidem*, p. 186.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A literaților ca oameni, nu ca artiști, întrucît istoria „nu ne va spune niciodată ce anume se petrece într-un scriitor în momentul în care scrie". Dacă ideile clasice ale istoriei literare se dovedesc neîntemeiate, dacă individualitatea (creatoare) nu poate fi reconstituită, atunci istoria literară trebuie să-și schimbe metoda ca și obiectul și să se refere numai la funcția operei, ca instituție, adică la „reflexele ei în societate". Un țel, desigur, mai modest, dar mai accesibil : „istoria nu poate să se situeze decît la nivelul funcțiilor literare (producție, comunicație, consum) și nu la nivelul indivizilor care le-au exersat. Altfel spus, istoria literară nu e posibilă decît dacă se face sociologică, dacă se preocupă de activități și de instituții, nu de indivizi" [19].

Lovitura e puternică și R. Barthes nu ține s-o mascheze. Toate pretențiile istoriei literare sînt anulate. Combate toate conceptele cunoscute, acela de „produs", „determinat", „sursă" „geneză", „reflectare", „semn", „semnificant", „semnificat" etc. acestea din urmă nefiind altceva decît un limbaj nou, pentru scheme vechi. Prevede consternarea și o întîmpină direct și deschis. „Amputarea literaturii de individ? Vedem sfîșierea, paradoxul chiar. Dar o istorie a literaturii nu este posibilă decît cu acest preț ; chiar dacă trebuie să precizăm, că readusă în mod necesar în limitele sale instituționale, istoria literară va fi *istorie* pur și simplu". Adică istorie socială, fără nici o legătură de esență cu literatura. Disciplinele literaturii, istoria, ca și teoria, sînt aduse la condițiile criticii, care e fatal subiectivă. Metodele istoriei nu sînt decît sisteme de semne, relevante pentru *subiectul* critic, nu pentru *obiectul* relevat. Acesta, „semnificantul", ascunde totdeauna mai mulți semnificați posibili. Opera este deci o polisemie, ceea ce mai menține încă o posibilitate a obiectivității, întrucît criticul, deși unilateral, atinge o latură, totuși reală, a operei. Literatura, oricare, a lui Racine, de pildă, este un „test de proiecție". Mauron e psihanalist, Goldman e marxist etc. și fiecare creează un Racine după chipul și ideologia lor. „Critica de autor este, în fond, o semiologie care nu îndrăznește să-și spună pe nume... hotărîrea de a opri ici și nu colo sensul operei, este de asemenea o *angajare*". Și ca scepticismul să fie total, subiectivismul e proiectat la întregul nivel al literaturii și al receptării. Întrucît „a recunoaște această neputință de a spune adevărul despre Racine înseamnă a recunoaște în sfîrșit statutul special al literaturii"... ; „literatura este acel ansamblu de obiecte și reguli, de tehnici și de opere a căror funcție în economia generală a societății noastre este tocmai de a instituționaliza subiectivitatea". În ultimă instanță, istoria literară desființată rămîne dialogul dintre epoci, dintre sensibilități diferite, cum ar fi spus Lovinescu, un dialog cam „absurd", întrucît comunicarea nu e posibilă. Recepția, critica, nu e decît un discurs liber, care-și afirmă propria sensibilitate și ideologie literară : „iar dacă vrem să pătrundem în Racine, oricare ar fi îndreptățirea noastră, dacă vrem să spunem fie și numai un cuvînt despre Eul racinian, trebuie neapărat să ne împăcăm cu gîndul că vom vedea cum cea mai umilă dintre cunoașteri devine dintr-o dată preconcepută și cum cel mai prudent dintre

[19] *Ibidem*, p. 193—194.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critici se prezintă el însuși ca o ființă pe deplin subiectivă, pe deplin istorică" [20]. Astfel, problema valorilor în istoria literară trebuie revizuită. Nu obiectivitatea, caracterul „științific", trebuie căutat, ci coerența sistemului de recepție în sine. O metodă critică, un limbaj, nu e „adevărat" sau „fals", ci el este sau nu este valabil: „valide, c'est-à-dire constituant un système coherent de signes" [21].

Scepticismul lui Roland Barthes, cu semnificația lui, este corectat și completat în cadrul „noii critici" franceze, de concepția „optimistă" a lui Tv. Todorov, cu reflexe revivificatoare în toate disciplinele literaturii. Punctul de pornire al cercetătorului e același: literatura ca formă, ca „serie" specifică, dar el îi află, în „textul" literar, o existență obiectivă și revelabilă. Mai mult, consideră că poate fi cercetată din unghiurile diferite ale celor trei discipline: critica („interpretarea"), istoria literară și teoria literară (poetica). Aceasta din urmă e numită chiar *știință* a literaturii, întrucît, e aptă să perceapă legile generale ale unui domeniu — literatura. Dar legile, ele însele „specifice" seriei, iar nu altor domenii, ca în vechea „critică științifică". Totul se întîmplă într-un plan „intrinsec". Totuși și *istoria* și, mai ales, *poetica*, vine să „rupă simetria stabilită... între *interpretare* (critică) și *știință* în cîmpul studiilor literare". Metodic, deci, se opune înțelegerii subiective a istoriei și teoriei, cum se manifestă ea la un Călinescu sau Roland Barthes. „În opoziție cu *interpretarea* operelor particulare, ea nu caută să numească *sensul* ci vizează cunoașterea legilor generale care determină nașterea fiecărei opere. Dar în opoziție cu acele științe ca psihologia, sociologia etc., ea caută aceste legi în interiorul literaturii însăși" [22].

Deci teoria literară, ca și istoria literară, nu mai descinde dintr-o sensibilitate actuală sau personală, ci din atitudinea ei obiectivă față de domeniul respectiv, pe care și-l delimitează dinainte, ca orice știință. Critica literară, care încurcase pînă acum obiectul și metodele celorlalte două discipline, e lăsată în afară, cu domeniul (opera concretă) și cu metoda sa. *Textul literar* (opera concretă — n.n.), va fi numai o instanță care permite descrierea proprietăților literaturii [23]. Este interesant de relevat că în cazul lui Todorov, ca și în altele anterioare, istoria și teoria literară merg alături; fie că decad, fie că renasc, decad și renasc împreună. Călinescu făcea imposibilă o istorie, ca și o teorie științifică. Todorov le readuce la condiția de științe. Observațiile lui sînt relevante îndeosebi pentru *poetică*, adică teoria literară, de care se ocupă în mod special. „Scopul (poeticii — n.n.) nu e de a articula o parafrază, un rezumat logic al operei concrete, ci de a propune o teorie a structurii și a funcționării discursului literar, o *teorie* care prezintă un tablou al posibilităților literare, astfel încît operele literare existente apar ca niște cazuri particulare, realizate [24].

---

[20] *Ibidem*, p. 206.
[21] R. Barthes, *Qu'est-ce que la critique?*, în: *Essais Critiques*, Paris, 1964, p. 257.
[22] Tv. Todorov, *Poetica*, București, 1975, p. 40.
[23] *Ibidem*, p. 40.
[24] *Ibidem*, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O formulare aproape clasică, dacă autorul nu ar insista pretutindeni să se delimiteze de vechile înțelegeri ale științei literare, căci *Poetica* „se preocupă de proprietățile acestui discurs *particular*, care este discursul literar" [25]. Și pe care îl decupează din ansamblul obiectelor ce constituie, fiecare, preocuparea altor științe. Căci nu există o știință a corpurilor, ci o fizică, chimie, geometrie. Obiectul unei științe nu este dat de natură, ci reprezintă rezultatul unei elaborări. „Metoda creează obiectul", spune, surprinzător, Todorov, dar maxima are acum alt conținut decît în cazul lui George Călinescu ori Roland Barthes. Nu e vorba de o inventare, subiectivă, ci de o delimitare a obiectului, din contextul altora. Altfel, metoda rămîne obiectivă, ea cercetează cazul existent, un dat ontologic, iar nu o „proiecție" a metodei înseși. Un punct avansat în discuții, menit să reconsidere, să reabiliteze, metodele teoriei, ca și pe acelea ale istoriei literare, din perspectivă științifică.

[25] *Ibidem*, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OBSERVAȚII PE MARGINEA UNOR CONCEPTE METODOLOGICE ALE STILISTICII

MONICA SPIRIDON

Configurația actuală a sistemului științelor umane pare a se plasa în punctul de convergență a două mișcări simultane: de specificare și autonomizare în plan epistemologic, de integrare și de sinteză sub aspect metodologic.

Semnificative ne apar în acest context și tentativele, mai mult sau mai puțin recente, de elaborare a stilisticii, ca discurs interpretativ, pe o bază teoretică independentă în raport cu celelalte discipline discursive, de dezambiguizare și de rafinare terminologică. Specificul stilisticii în spațiul hermeneuticii discursive poate fi analizat în două planuri distincte: 1) Cel al precizării regulilor sale în raport cu fenomenele de studiat aparținînd unui domeniu de incidență interdisciplinară, al diferențierii propriilor modele explicative de cele ale disciplinelor egal interesate de literatură și limbaj. 2) Cel al integrării teoretice interne, prin depășirea stadiului descriptiv al procedurilor euristice și prin omogenizarea nivelelor sale de structurare și de conceptualizare.

Din această perspectivă, ne propunem ca, în cele ce urmează, să trecem succint în revistă o serie de concepte puse în circulație de cercetarea tradițională, ca și de cea modernă și să examinăm pertinența metodologică a acestora pentru precizarea specificului abordării de tip stilistic.

1. EXPRESIVITATE—SPONTANEITATE—AFECT

În teoriile limbajului, problema emotivității a fost pusă fie în legătură cu sistemul, fie privită ca problemă de variație contextuală, dînd naștere în fapt confuziei între resursele expresive ale mesajului și posibilitățile expresive ale codului, deși ele interacționează sincronic și diacronic [1].

Controversele mai vechi sau actuale generate de pertinența criteriului expresivității pentru circumscrierea teritoriului privilegiat al stilisticii au, în genere, drept sursă: 1) Confuzia între virtualitățile expresive ale codului și mijloacele, condițiile, formele de actualizare ale acestora în mesaje (literare sau neliterare) și 2) identificarea exclusivă a expresivității cu afectivitatea spontană, cu intenționalitatea creatoare sau chiar cu funcția estetică.

[1] E. Stankiewicz, *Problems of Emotive Language*, în Th. Sebeok, Al. S. Hayes, M. C. Bateson (eds.), *Approaches to Semiotics*, Mouton, London, The Hague, Paris, 1964, pp. 239—277.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 419—425, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Distingînd între limbajul ca Sprechakt (act de semnificare) și Sprechhandlung (acțiune), Karl Bühler [2] a disociat, pentru prima ipostază a acestuia (relativ analoagă conceptului saussurian de *langue*), funcția cognitivă sau de reprezentare (Darstellung), de funcția expresivă (Ausdruck), orientată spre locutor, și de cea apelativă (Apell), orientată spre destinatar. Și Bühler, ca și Jakobson — care preia ulterior schema și o completează — concep funcțiile ca individuale și pur lingvistice, ca *virtualități* conținute în cod, urmînd a fi actualizate la nivelul mesajelor — literare sau nu — indiferent de scopul sau de condițiile producerii lor.

Printr-o identificare tacită sau declarată a expresivității cu afectivitatea spontană, Charles Bally și continuatorii[3] au hipostaziat-o în criteriu de izolare a mesajelor literare intenționat elaborate, de cele non-literare, expresii ale spontaneității creatoare a locutorului. Esențial pentru reprezentanții acestui tip de stilistică este procesul de fixare în cod (idiom), de gramaticalizare a mijloacelor de exprimare spontană a emotivității.

Criteriul expresivității nu-și demonstrează pertinența pentru delimitarea unui teritoriu exclusiv al stilisticii, deschizînd demersul stilistic spre o abordare conjugată, lingvistică, psihologică, sociologică sau istorică pînă la pierderea totală a identității, în măsura în care el încalcă simultan domeniul limbii și pe cel al gîndirii : Prin expresie, afirmă Guiraud, gîndirea se actualizează în forme, astfel încît la toate nivelele limbii regăsim cele trei ipostaze ale expresiei : cea *noțională* sau gnomică (domeniul de abordare a logicii expresiei), cea *expresivă* (neasociată în mod obligatoriu cu intenționalitatea, prefigurînd domeniul unei socio-psiho-fiziologii a expresiei) și cea impresivă sau intenționalâ (conturînd o estetică, o etică și o didactică a expresiei). Ultimele două aspecte reprezintă valori stilistice [4]. Stilistica devine astfel studiul valorilor expresive și impresive proprii diferitelor moduri de exprimare de care dispune limba.

Raportul expresiv—stilistic ne pare a fi mai degrabă de *intersecție parțială* (decît de coincidență), în măsura în care potențele expresive ale codului se actualizează în text, printr-un sistem de procedee și de reguli combinatorii, singurele care, în ultimă instanță, interesează stilistica și celelalte discipline discursive.

2. INTENȚIE—CONVENȚIE—VARIAȚIE CONTEXTUALĂ

Orice act real de comunicare, artistică sau nu, instituie un anumit echilibru între aspectul pur individual și ireductibil și alte aspecte ce pot fi concepute în termeni de repetiție, joc, convenție [5]. J.L. Austin identifică în intenții, motive și convenții aspectele constitutive, corelative și generatoare ale oricărui act lingvistic [6]. A produce un act lingvistic implică,

---

[2] Karl Bühler, *Sprachtheorie*, Yena, 1934.

[3] Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg — Paris, 1909, și *Le langage et la vie*, Genève—Heidelberg, 1913, J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, Paris, Masson, 1963,; M. Cressot, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF., 1963.

[4] P. Guiraud, *La stylistique*, PUF, Paris, 1957, și *La Sémantique*, PUF, Paris, 1962.

[5] T. Todorov, *Problèmes de l'énonciation*, „Langages", 17, 1970, p. 4.

[6] J. L. Austin, *How to do Things with Words*, Harvard Univ. Press, Cambridge Mass., 1962, p. 94 ș.u.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru un locutor, a comunica ceva şi, în plus, a transpune în mesaj trei categorii de intenţii : 1) intenţia de a produce anumite efecte asupra auditorului ; 2) de a-i permite alocutorului să le recunoască şi 3) de a face acest lucru în baza cunoştinţelor lor comune privind regulile care guvernează emisia respectivă [7]. Din perspectivă semiotică, intenţionalitatea în comunicare poate fi definită numai în termeni funcţionali.

Polaritatea intenţie — convenţie configurează perspectiva unui tip inedit de abordare, ce deplasează interesul cercetării spre o hermeneutică discursivă, preocupată de dezambiguizarea enunţului la cele trei nivele în care acesta se constituie ca efect al procesului de enunţare : sensul, funcţia şi efectul său.

Ca prim moment al unui asemenea tip de abordare, clasarea enunţurilor în constative şi performative [8] ar necesita definirea unui criteriu pertinent în baza căruia să se opereze distincţia între ce a fost *efectiv* afirmat şi informaţia transmisă în mod *suplimentar* — prin diferite mijloace — în cursul formulării unui enunţ. Utilizarea curentă a limbajului se constituie întotdeauna — observă Fillmore — la două nivele comunicative distincte : cel implicit sau presupoziţional şi cel explicit sau ilocuţionar [9].

Dificultăţile sporesc considerabil prin faptul că, la nivelul enunţului, mărcile intenţionalităţii autorului — incluse sau nu în enunţ în mod explicit — interferează cu mărcile statutului impus discursului de context (înţeles fie ca totalitatea celorlalte emisiuni verbale din vecinătatea lingvistică imediată, fie chiar ca totalitatea circumstanţelor care însoţesc o formulare verbală) [10]. Enunţul relevă astfel cele două laturi ale verbalizării ca modalitate de comportament a) intenţional şi b) guvernat de reguli [11].

O interpretare a transparenţei enunţurilor în raport cu nivelele contextuale în care sînt succesiv integrate [12] se deschide spre o perspectivă interdisciplinară, în care stilistica şi-ar susţine cu greu identitatea faţă de disciplinele al căror obiect de studiu a fost prefigurat de Fishmann în formula de succes : „Who speaks, what language, to whom and when ?" [13].

---

[7] P. F. Strawson, *Phrase et acte de parole*, „Langages", nr. cit., p. 25.

[8] J. L. Austin, *op. cit.*, p. 52—66.

[9] Ch. Fillmore, *Verbes de jugement. Essai de description sémantique*, „Langages", nr. cit., p. 60. Din păcate, cercetările lingvistice generate de teoria actelor lingvistice şi de lucrarea lui Austin, în special, n-au depăşit stadiul elaborării unui arsenal conceptual, şi el neunitar, care nu şi-a dovedit încă în practică operaţionalitatea.

[10] Zeno Vendler, *Les performatifs en perspective*, şi P. F. Strawson, *Phrase et acte de parole*, ambele în „Langages", nr. cit. pp. 7—13 şi, respectiv, 19.

[11] John R. Searle, *Human Communication Theory and the Philosophy of Language: some remarks.*, în F.E.X. Dance, *Human Communication Theory*, Holt Rinehart and Winston, 1967, p. 120.

[12] T. Todorov, *Les registres de la parole*, „Journal de psychologie normale et pathologique", 3, 1967, p. 266.

[13] O serie de cercetări de sociolingvistică, antropologie cultural lingvistică, etnolingvistică sau etnometodologie tind spre constituirea unei taxinomii a tipurilor de comunicare, în funcţie de elementele lingvistice sau extralingvistice care impun manifestării libere a intenţionalităţii, afectivităţii şi expresivităţii în performanţă anumite limite din partea convenţiilor contextuale, definibile în termeni de norme şi reguli. Cf. mai ales J. A. Fishmann, *Who speaks, what language, to whom and when?*, „La linguistique", 2, 1965 şi *Domains and the Relationship between Micro- and Macro-Sociolinguistics*, în J. Gumperz, Dell Hymes (eds). *Directions in Sociolinguistics*, New York, Holt Rinehart and Winston, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Atîta vreme cît nu avem în vedere stilul ca o modalitate independentă de codare, cu o arie și cu un mod particular de selecție a procedeelor conform unor reguli sistematic concepute, stilistica își pierde specificitatea etiologică, orientată spre coduri, pentru a se integra unei semiologii generale orientate spre funcționarea mesajelor în actele semiotice, spre modul de producere a comunicării într-un sistem de semne [14].

În planul practicii stilistice, încercările de a fonda o stilistică „interpretativă" s-au concretizat mai ales în cercetările lui Michael Riffaterre [15], interesat mai curînd de efectele stilistice ale comunicării și de studiul perceperii mesajului și al intențiilor locutorului de către destinatar, decît de sistemul stilistic intrinsec al unui text.

Autorul citat uzează și de o accepție particulară a termenului de context — înțeles ca microcontext verbal, relativ independent de macrocontext (și el insuficient de clar definit), dotat cu o semnificație intrinsecă și servind drept fundal sau termen de referință pentru elementul imprevizibil, contrastant, care provoacă o ruptură stilistică. Stilul se concretizează în text printr-o serie de opoziții, avînd drept poli contextul și un element cu slabă previzibilitate în cadrul contextului.

Putem conchide că, în general, încercările de a identifica domeniul stilisticii în planul concretizării prin mijloace lingvistice în enunț a intenționalității autorului/locutorului și în cel corelat, al perceperii și identificării acesteia de către un destinatar/receptor, implică dificultatea stabilirii unui corpus de referință pentru izolarea trăsăturilor *individuale* ale exprimării. O serie de trăsături etichetate în general ca stilistice nu sînt individuale, ci comune unor grupuri de locutori cu mărimi și structuri variabile. Asemenea sisteme expresive de grup ar putea fi analizate ca relevînd de un nivel de generalitate al codării care ar putea fi anexat mai curînd conceptului hjelmslevian de „usage" decît oricăruia dintre termenii opoziției saussuriene „langue-parole" [16].

3. NORMĂ—LIBERTATE—DEVIERE

În cazul unei comunicări minimale între două persoane, există o identitate parțială a codurilor lor, un caz de diversitate zero, un cod minimal uniform. Această materializare a unei uniformități sociale de utilizare a limbii, percepută ca mai importantă decît diferența, este reprezentată de *Normă*, care face din limbă un instrument eficient de comunicare în cadrul unui grup [17]. Ea regizează parțial și codurile sau gramaticile individuale, construite în procesul de achiziționare a limbii.

Nici generativismul nici teoriile post-saussuriene n-au reușit să explice satisfăcător modul în care se face trecerea de la codul grupului la subcodurile individuale și la ariile de variație ale acestora din urmă.

---

[14] A. Sincu, *Literatura în perspectivă semiotică*, în *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană*, București, E.Ș., 1970, pp. 140—141.

[15] M. Riffaterre, *Criteria for Style Analysis*, „Word", 1959, 1, p. 154—174; *Stylistic Context*, „Word", 1960, 2, pp. 207—211.

[16] Nils Enkvist, *On Defining Style*, în P. C. Wermuth (ed) *Modern Essays in Writing and Style*, Holt Rinehart and Winston, 1969, pp. 21—34.

[17] E. Haugen, *Quelques problèmes de la sociolinguistique*, Sinaia, 1971, Cours d'été et colloques scientifiques, p. 9—10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În general, orice enunț sau formulare verbală poate fi considerat ca o concretizare a unui sistem ierarhizat de restricții, cu acțiune conjugată, incluzînd (1) o serie de *reguli* de gramaticalitate de nivele variate de generalitate, precum și (2) *norme* de acceptabilitate, formulate în funcție de factorii socio-culturali implicați în procesul comunicării.

Ierarhia funcțională a nivelelor de constringere linvistică ce se concretizează într-un mesaj include astfel (1) limba (sistemul, unitățile minimale și regulile care descriu și guvernează relațiile dintre ele), (2) codul minimal zero al comunității (limba standard sau sociolectul, guvernat atît de regulile de gramaticalitate ale limbii cît și de normele specifice de acceptabilitate socio-culturală), precum și (3) o serie de subcoduri, de gradul întîi (sau idiolecte) și de gradul al doilea (sau registre), care adaugă și ele o serie de norme proprii, unele cu un grad de acceptabilitate foarte redus. În ceea ce privește mesajul de tip estetic (textul literar), subcodul care îi reflectă norma este schema structurală care guvernează diferitele nivele de organizare a operei. Rețeaua de forme care îndeplinește funcția de cod al operei poate prolifera epigoni sau determina maniere sau ticuri, devenind normă și deschizînd calea de afirmare a altui cod specific [18].

În ultimă instanță, acceptarea sau non-acceptarea conceptului de deviere în stilistică depinde de termenul de referință instituit drept normă. Dificultatea calificării stilului ca o formă de deviere de la normă este aceea a configurării unui corpus de referință pentru identificarea normei sau normelor comparative [19]. Norma ar trebui descrisă în termeni operaționali, problema crucială fiind aceea a fixării limitelor sale de acțiune, în funcție de criterii ce pot fi etichetate drept contextuale.

În funcție de perspectiva în care ne plasăm, putem vorbi de o normă unică și de diferite modalități de deviere sau de sub-coduri cu norme specifice. Conceptul de acceptabilitate fiind relațional, depinde ce reper ne alegem, pentru a-l defini în termeni de normă sau de deviere.

Pentru Grupul μ, tot ceea ce face parte din codul lingvistic constituie o normă, adică un grad zero. Devierea este o alterare locală a gradului zero, care nu prezintă un caracter sistematic, fiind întotdeauna neprevăzută. Ea se opune prin aceasta convenției, care este un tip sistematic de alterare. Jocul compensator deviere (ca diminuare de redundanță) convenție (ca întărire a acesteia) are drept scop intensificarea inteligibilității globale a mesajelor [20].

Roman Jakobson, în schimb, consideră varietățile stilistice sub-coduri, ceea ce exclude ideea de deviere. Limbajul nefiind monolitic, codul total include un ansamblu de sub-coduri, ceea ce permite definirea stilurilor ca sisteme particulare de codificare și a variantelor stilistice ca derivate regulate ale formelor centrale, conținute în modelul curent explicit [21].

---

[18] Victor Ernest Maşek, *Arta ca o ipostază a libertății*, Ed. Univers, 1977, pp. 265.

[19] N. Enkvist, *op. cit.*, pp. 21—34.

[20] Grupul μ, *Retorică generală*, București, Ed. Univers, 1974.

[21] R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit, 1963 *(Linguistique et théorie de la communication)*, pp. 87—99.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4. SELECȚIE—COMBINARE—VALOARE STILISTICĂ

Încercările de a fonda specificul stilisticii pe conceptul metodologic de selecție [22] au fost, implicit sau explicit, confruntate cu exigența de a individualiza alegerea stilistică în raport cu celelalte tipuri de alegere, ținînd seama de faptul că, alături de combinare, ea este definitorie pentru orice act de utilizare a limbii [23].

Dacă identificăm procesul alegerii cu actualizarea unor virtualități lingvistice — ca moment inerent oricărui act de expresie verbală — a vorbi despre stil ca formă de selecție devine un truism. Cealaltă alternativă, a raportării alegerii la locutor, la intențiile și la scopurile sale, depășește planul strict lingvistic, enunțul, pentru a se interesa de geneza sa.

Structura verbală a unui enunț poate fi interpretată ca rezultat a cel puțin două tipuri de alegeri: (1) alegerea gramaticală, între ceea ce este permis și ceea ce nu este permis de regulile limbii și (2) alegerea „funcțională" sau „contextuală", între ceea ce este acceptabil și non-acceptabil în funcție de informația pe care vrem s-o transmitem și de factorii contextuali ai comunicării. Față de acestea, alegerea de tip stilistic s-ar defini ca preferință față de una dintre mai multe variante echivalente în primele două planuri (gramatical și funcțional). Dificultatea rezidă în găsirea unui criteriu operant, care să permită stabilirea echivalenței variantelor. În lipsa lui, distincția între alegerea stilistică și cea non-stilistică se face în baza unor aserțiuni ca: „Roughly speaking, two utterances in the same language *which convey approximately the same information*, but which are diferent in their linguistic structure, can be said to differ in style" (În termeni generali, două propoziții ale aceleiași limbi diferă ca stil în cazul în care *transmit aproximativ aceeași informație*, avînd însă o structură lingvistică diferită) [24]. Este ușor de remarcat că distincția de mai sus include în subsidiar raportul stil-sens, ca o expresie a paralelismului limbă — gîndire, transferînd dificultățile pe un alt teren, unde oricum problema criteriilor reapare. Cel puțin aceea a criteriilor care să permită calificarea informației transmise de două enunțuri drept identică.

Examinarea alegerii poate contribui la soluționarea falselor dileme numai ca act indisolubil legat de corelatul său necesar, *combinarea*. Sensul fundamental, de *valoare de utilizare*, al valorii stilistice, ni se dezvăluie astfel, permițîndu-ne să identificăm și spațiul predilect de acțiune al abordării stilistice: Sistemul stilistic al textului (lingvistic sau literar), în care valoarea fiecărui element este — în sens saussurian [25] — condiționată de raporturile sale cu celelalte elemente ale rețelei intra-lingvistice a textului [26]. Dacă faptul stilistic devine prin selecție o valoare negativă

---

[22] Ch. Bally, *loc. cit.*, supra; M. Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris, PUF, 1963; J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, Paris, 1946.

[23] R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*, în Th. Sebeok, (ed), *Style in Language*, New York, London, 1960, p. 358.

[24] Ch. Hocket, *A Course in Modern Linguistics*, New York, 1958, p. 556.

[25] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, PUF, Paris, 1969, p. 169.

[26] Cf. și R. Jakobson, în Th. Sebeok, *op. cit.*, după care, în comunicarea obișnuită, selecția e dominată de principiul echivalenței iar combinarea de principiul contiguității, pe cînd comunicarea poetică este guvernată de principiul echivalenței atît în selecție cît și în combinare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

manifestată prin relații opozitive de diferențiere, dialectica *selecție-combinare* este cea care fondează sistemul stilistic textual, mediind între semn și text, între „opacitatea" semnului în sistem și „deschiderea" sa în textul dominat nu de reguli de diferențiere, ci de principiile de asamblare ale unei ars combinatoria.

La nivelul textului literar, constringerile care organizează sistemul stilistic imanent — cantonat în limitele planului *verbal* [27] al textului — interferează cu cel puțin încă trei categorii de constringeri: (1) Regulile și normele care guvernează formularea tuturor enunțurilor, literare sau nu, ale unei limbi, configurînd domeniul de studiu al teoriei limbajului. (2) Regulile și normele ce organizează structura formală integrală a unui text anumit, configurînd domeniul de studiu al poeticii. (3) Regulile și normele care guvernează totalitatea textelor care aparțin unei literaturi, delimitînd domeniul de studiu al teoriei literare.

[27] T. Todorov distinge trei dimensiuni ale textului: dimensiunea *verbală* (implicînd toate nivelele lingvistice, de la cel fonologic la cel sintactic), dimensiunea *sintactică* (manifestare a relațiilor dintre unitățile textuale la toate nivelele) și dimensiunea *semantică* (produsul complet al conținutului semantic al unităților lingvistice). Spațiul privilegiat de manifestare textuală a stilului este nivelul verbal, cf. O. Ducrot, T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Ed. du Seuil, 1972, pp. 375—376.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UNELE ASPECTE ALE RECEPTĂRII IDEILOR MARXISTE DE CĂTRE MIȘCAREA LITERARĂ AMERICANĂ ÎN PERIOADA DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE

RODICA MIHĂILĂ

Nu întîmplător aleasă drept localizare temporală a acestui studiu, perioada dintre cele două războaie reprezintă unul dintre cele mai importante momente ale pătrunderii marxismului în diverse sectoare ale vieții literare din Statele Unite. Nu este vorba numai de o luare de contact cu punctul de vedere marxist asupra artei și literaturii prin intermediul unor reviste literare, ci de un proces deosebit de complex, în care au fost antrenați mulți dintre scriitorii și criticii de prestigiu ai Americii, avînd drept scop revitalizarea literaturii și angajarea ei tot mai conștientă pe calea luptei împotriva capitalismului ostil dezvoltării libere, armonioase a personalității umane, pe calea luptei pentru idealuri umaniste, pentru democrație și progres social.

Ceea ce caracterizează acest proces este faptul că orientarea spre marxism a izvorît aproape spontan din spiritul de revoltă boemă care îl anima pe artistul american începînd încă din anii premergători primului război mondial. Malcolm Cowley, reprezentantul încă plin de vitalitate al distinsei generații de scriitori americani născuți în preajma începutului de secol XX, așa-numita „generație pierdută" a lui Fitzgerald, Hemingway, Dos Passos, Cummınge, Wilder, Wolfe și Hart Grane, face în cărți cum ar fi *The Exile's Return* și *A Second Flowering*, o deosebit de nuanțată analiză a nemulțumirii, dezamăgirii și revoltei încercate de tinerii artiști americani în confruntarea cu o societate capitalistă într-o continuă goană după profituri.

Dacă în perioada interbelică literatura americană devine atît de conștient angajată și pregătită pentru a absorbi ideile marxiste, aceasta se datorește pe plan intern nu atît Partidului Comunist American, care datorită condițiilor istorice din America nu exercita la acea dată o influență prea mare asupra cercurilor intelectuale, ci mai cu seamă acestui spirit de revoltă, e drept anarhică și boemă, dar anti-capitalistă și cu un profund caracter umanist și democratic, precum și acelor adînci tradiții progresiste din literatura americană, de obicei asociate cu numele lui Whitman, dar care încep de fapt odată cu începuturile acestei literaturi născută în procesul plămădirii unei națiuni, o literatură de exploatare și descoperire, care plasează artistul în primele rînduri ale luptei întregii națiuni pentru idealuri democratice și umaniste.

Aceste condiții specifice care formează cadrul de receptare a marxismului în Statele Unite ale Americii, și în special faptul că Partidul Comunist

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 427—430, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

American nu constituia încă o apreciabilă forță ideologică, explică de ce mulți dintre scriitorii care în anii 20 și cu precădere în perioada anilor 30, în condițiile puternicei crize economice și ale creșterii pericolului fascist au venit foarte aproape de mișcarea comunistă internațională și au fost sincer animați de dorința de a gîndi și acționa în spirit marxist, au sfîrșit totuși prin a fi în cel mai bun caz niște pseudomarxiști sau și-au reluat vechiul ton al protestului izolat al artistului în conflict cu o societate ostilă în totalitatea ei. Este cazul unor personalități cum ar fi Upton Sinclair, Langston Hughes, John Steinbeck, John Dos Passos, Waldo Frank, Erskine Caldwell, Malcolm Cowley, Archibald Mac Leish, Joseph Freeman, Granville Hicks, Clifford Odets, Carl Von Doren, Edmund Wilson, Kenneth Burke etc.

Fără îndoială că o cauză externă, dar deosebit de influentă, care a determinat orientarea spre marxism a fost exemplul noilor perspective deschise literaturii de către marea revoluție socialistă din octombrie 1917. Reviste ca „The Masses", „The Liberator", deși nu erau organe ale partidului comunist, publicau încă din 1918 materiale cu privire la realizările noului stat sovietic, făceau cunoscute cititorilor aspecte ale marxismului aplicat la realitățile sovietice, traduceau scrieri ale lui Lenin, cum ar fi *Scrisoarea către muncitorii americani* etc. Un mare număr de oameni de litere au plecat să cunoască la fața locului înfăptuirile revoluției. Printre aceștia s-au numărat John Reed, delegat al Partidului Comunist American proaspăt înființat în 1919 și membru al Comitetului Executiv al Internaționalei Comuniste, Joseph Freeman, Max Eastman, Michael Gold, Waldo Frank, Malcolm Cowley, Granville Hicks, Edmund Wilson, Dos Passos, Dreiser etc. Procesul de polarizare, început încă din anii primului deceniu între rebelii boemi și revoluționarii de orientare marxistă, se intensifica simțitor, astfel încît deja în 1931 Dreiser putea să afirme că „soluția pentru dificultățile în care se zbate omenirea și îndeosebi America este comunismul" [1].

Unul dintre membrii Partidului Comunist American care a contribuit în mod hotărîtor la elucidarea unor puncte de vedere marxiste asupra literaturii și culturii proletare în general a fost Michael Gold. Luînd din 1928 conducerea revistei „The New Masses", el o transformă într-un organ revoluționar adresat clasei muncitoare, pledînd pentru o literatură care să fie scrisă de proletari și pentru proletari. Încă din 1930 Gold publica o prezentare în 9 puncte a esteticii noii forme de literatură, pe care o numea „realism proletar". De remarcat că multe din aceste puncte corespund cu orientarea estetică teoretizată de Gorki la primul congres al scriitorilor sovietici în 1934 sub denumirea de „realism socialist". Tot în paginile aceleiași reviste se inițiază o dezbatere la care participă scriitori cum ar fi Waldo Frank, Granville Hicks, Sherwood Anderson, Edmund Wilson, Michael Gold, care explică de ce au acceptat marxismul sau de ce unii dintre ei au devenit chiar membri ai partidului comunist.

În scopul de a încuraja artiști din rîndul maselor largi, sub conducerea revistei iau ființă în diferite centre ale țării cluburile „John Reed", cu un număr impresionant de membri. Gold publică *Noul program pentru scriitori*, în care expune direcțiile în care trebuie să se manifeste activitatea literară a acestor cluburi. Șase cluburi scot chiar reviste proprii dedicate teoriei

[1] *Letters of Theodore Dreiser*, ed. R. H. Elias (N. Y. 1959), II, p. 513.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și practicii literaturii proletare, dar, în 1935, cînd radicalismul cluburilor „John Reed" devine prea extremist și doctrinar, partidul hotărește dizolvarea lor.

În același an, la primul Congres al scriitorilor americani ia ființă „Liga Scriitorilor Americani" prezidată de Waldo Frank, o organizație cu participare largă, care atrage scriitori bine cunoscuți și care, deși nu era afiliată unei organizații politice, unește scriitorii într-un larg front democratic, puternic influențat de ideile marxiste și de linia partidului comunist.

Analizînd astăzi, din perspectiva celor peste 30 de ani care s-au scurs de atunci, activitatea de răspîndire a marxismului în viața literară a Statelor Unite în perioada interbelică, sîntem în măsură să apreciem atît deficiențele cît și rezultatele pozitive ale acestui proces deosebit de complex.

Una din principalele deficiențe, care a îngustat considerabil aria de pătrundere a marxismului în conștiința atît a scriitorilor cît și a cititorilor americani, a fost o constantă promovare dogmatică a normelor marxiste, așa cum erau ele aplicate la realitățile sovietice, fără a se ține seama de realitățile tipic americane. Dealtfel, caracterul prea dogmatic al marxiștilor americani și unele lipsuri în activitatea de răspîndire a marxismului erau semnalate încă din 1930 în cele 10 puncte ale *Programului de acțiune* elaborat cu ocazia participării unei delegații condusă de Gold la cea de-a II-a plenară mondială a Biroului internațional al literaturii revoluționare organizată la Harkov în noiembrie 1930.

O altă deficiență se referă la vulgarizarea și absolutizarea unor concepte marxiste. De-abia în 1935 Partidul Comunist American își dă seama că a face din literatură o armă de luptă în mîinile proletariatului nu înseamnă numaidecît a-i transforma pe scriitori în conducători de greve sau pe muncitori în scriitori ; că literatura trebuie privită prin prisma dialecticii specificului ei și a interacțiunii cu factorii economici, politici și filozofici, nu considerată o simplă formă de propagandă. Dacă mulți dintre scriitori, cum ar fi Dos Passos, Cowley, Frank, Mac Leish, nu au rămas consecvenți marxismului, aceasta se datorește în mare parte faptului că problema cheie a raportului dintre artă și politică a rămas neclarificată pentru majoritatea scriitorilor americani. Și aici ne aflăm foarte aproape de o altă problemă ridicată de această perioadă de intensă propagare a ideilor marxiste în viața literară, și anume, lipsa unei critici literare marxiste de nivel calitativ superior.

Încă în *Programul de acțiune* din 1930 se arăta că s-a acordat o insuficientă atenție criticii literare marxiste, iar Waldo Frank, unul din criticii declarați marxiști, în cuvîntul la congresul din 1935 al Ligii scriitorilor, intitulat *Valorile unui scriitor revoluționar*, critica, printre alții, pe acei critici ignoranți care „transformă însuși marxismul într-o filozofie închisă în mod dogmatic și mecanic" [2]. Granville Hicks, devenit în 1933 criticul literar marxist al revistei „The Masses", recunoștea la rîndul său carențele criticii marxiste din America : „Critica marxistă în America este încă în faza copilăriei"... „Trebuie blamați criticii marxiști nepricepuți, nu marxismul" — spunea el căutînd să răspundă atacurilor ascuțite, și în

[2] *The American Writer's Congres*, ed. Henry Hart (N. Y. 1935), p. 95.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parte întemeiate, ale unor critici literari de alte formații. În același număr din ianuarie 1933 al revistei „International Literature", Hicks sintetiza după cum urmează dificultățile întîmpinate de criticul marxist în America: 1) dificultatea de a te debarasa de atitudinile burgheze, 2) sarcina de a-ți însuși corect marxism-leninismul, 3) pericolul de a aplica aceste principii mult prea dogmatic, 4) necesitatea de a păstra un contact strîns cu scriitorii revoluționari și cu realitățile situației revoluționare. La rîndul său Edmund Wilson a atras atenția în repetate rînduri asupra prejudiciului adus marxismului în Statele Unite de către o critică literară marxistă de ținută îndoielnică, subliniind necesitatea ca dezbaterile cu caracter marxist să reușească să depășească cercurile literare de stînga și să pătrundă în domeniul criticii generale" [3].

Confuzia care domnea de multe ori în rîndurile pretinșilor critici literari marxiști din America se datora fără îndoială și unei insuficiente clarificări în poziția Partidului Comunist American privind arta și literatura, dar nu este mai puțin adevărat că date fiind condițiile extrem de vitrege în care partidul își desfășoară activitatea, influența pe care a exercitat-o asupra unui mare număr de scriitori și intelectuali a fost remarcabilă. Chiar și cei care s-au îndepărtat ulterior de marxism nu au negat efectul stimulator pe care contactul cu ideile marxiste și mișcarea comunistă l-a avut asupra lor. Pe lîngă faptul că procesul de receptare a ideilor marxiste a creat o atmosferă generală de dezbateri și a dus la descoperirea și încurajarea unor noi talente, el a deschis și noi perspective asupra vieții americane și a oferit unor scriitori ca Dreiser, Steinbeck, Dos Passos, Caldwell, aspecte ale acestei vieți pînă atunci neexplorate de literatura americană. Mai mult decît atît, acest proces a adus în discuție și a elucidat în conștiința multor intelectuali adevărata importanță a factorului economic și a luptei de clasă, a demonstrat că scriitorul nu mai poate ignora factorii sociali și economici. Iată de ce după mai bine de 30 de ani de la sfîrșitul perioadei în care marxismul a acționat atît de puternic asupra lumii literare americane, în cadrul unui interviu dat la Chicago în decembrie 1973, Malcolm Cowley răspundea în felul următor la întrebarea: „după cincizeci de ani de prestigioasă carieră de critic, care este metoda critică pe care o considerați cea mai viabilă?": „...o întrebare pe care mi-o pun ori de cîte ori mă ocup pentru prima oară de un scriitor este: la cine se referă cînd folosește pronumele NOI. Acesta este pronumele care relevă clasa socială, poziția de pe care scrie" [4].

[3] Wilson Edmund, *Shores of Light* (N. Y. 1952), p. 539.

[4] Rodica Mihăilă, *De vorbă cu Malcolm Cowley*, în „România literară", anul VIII, nr. 6, 1975, p. 24.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN REPREZENTANT AL RENAȘTERII ENGLEZE TÎRZII : THOMAS BROWNE

CATRINEL PLEȘU-PETRULIAN

Renașterea tîrzie reprezintă o criză a conștiinței europene, o perioadă de tranziție cînd o transformare de imensă importanță are loc în sensibilitatea europeană. Anglia ca și Spania vor cunoaște o epocă de înflorire intensă, în timp ce cultura italiană dă semne de oboseală și decadență, iar Franța și Germania cunosc o confuzie de valori literare incerte. Această criză, cu originea în „lovitura" dată de Renaștere și Reformă universului medieval creștin, este bine cunoscută ; înfruntarea dintre lumea creștină și păgînă, dintre protestanți și catolici în interiorul creștinismului, tulburările politice și războaiele religioase, lipsa unui sistem filozofic care să sugereze un răspuns coerent la noile întrebări, ne-au obișnuit să considerăm această perioadă ca pe o perioadă de pesimism, haos și violență succedînd optimismului Renașterii, cînd omul își afirma dreptul de a fi în centrul universului, simțind că lumea îi aparține și că împreună formează un întreg armonios.

Vom putea privi arta acestei perioade drept rezultatul artistic al distrugerii echilibrului dintre dimensiunea sentimentală și cea intelectuală, al distorsionării realității prin dezordinea emoțiilor și rătăcirea disperată a imaginației.

Conflictul dintre spirit și simțuri nu este, desigur, ceva nou. Uneori balanța dintre trup și spirit este dezechilibrată în favoarea spiritului ; misticismul spaniol se află pe înaltele culmi atinse de San Juan de la Cruz, acolo unde, odată anihilată orice urmă de viață materială, sufletul cunoaște bucuriile veșnice într-un vid luminos. În Franța, începutul secolului XVII este marcat de conflictul dintre misticismul abstract (jansenist) și ultimii reprezentanți ai umanismului devoțional ; înainte de a se cobori la punctul de vedere rațional și psihologic al lui Bossuet, spiritualitatea franceză încearcă să intre într-o comuniune directă cu esența divină pură. Aceste contraste și contradicții dovedesc că triumfătorul om al Renașterii își pierde încrederea în sine. Eroul dramelor iacobine este adeseori sfîșiat între frica de moarte și groaza de a trăi — la fel, poate, picaro-ul, eroul romanului spaniol de la sfîrșitul secolului XVI.

Umanismul Renașterii tîrzii se bazase pe *natură* și *rațiune* pentru a face din om un întreg armonios. Dar vîrsta descoperirilor geografice devenise vîrsta unor explorări mai tulburătoare : explorarea minții și a sufletului omenesc. Autobiografiile sfintei Tereza și eseurile lui Montaigne găsiseră unghere tulburătoare ale personalității umane, trecînd peste frontiera care separa conștientul de subconștient. În special Montaigne

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 481—440, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prezentase viața psihică ca pe o curgere amenințător de evanescentă, veșnic în mișcare, veșnic schimbătoare iar sensibilitatea Renașterii tîrzii își păstrează cu greu un echilibru precar pe malul unor fluvii întunecate. Montaigne era un temperament eminamente echilibrat dar îndoiala și incertitudinea nu mai sînt pentru urmașii și chiar pentru contemporanii săi „le mol oreiller". Coșmarele îi bîntuie, incertitudinea devine lipsă de încredere, neîncrederea uscată și bățoasă a politicianului și a curteanului din eseurile lui Bacon, din operele lui Garcian. Visele urite îi invadează la lumina zilei și creierele înfierbîntate de coșmare recurente dau naștere unor imagini stranii sau înfricoșătoare. Melancolia va fi „anatomizată" de Burton și va căpăta numeroase întrupări în timpul Renașterii tîrzii. Chipurile se desprind mai clar atunci cînd încep să-și piardă fragila mască de stoicism așezată peste ele cu atîta grijă de secolul XVI — iar unul din chipurile cele mai frapante este chipul hîd al morții. Un al doilea val de „Dans al morții" trece peste Europa. Gustul pentru macabru pătrunde în teatrul francez ca și în cel englez. Scheletul devine un element decorativ favorit al monumentelor italiene și tovarășul sumbru și grotesc al dragostei poetului în lirica lui Donne și Marvell. Hîrca lui Yorrick, giulgiul lui Donne, ororile lui Tourneur își au paralele pe continent. În poezia lirică franceză Agrippa d'Aubigné își decorează dormitorul cu hîrci, iar superbele sonete ale lui Jean de Sponde despre moarte conțin sumbre meditații asupra descompunerii trupului. De la „dansul morții" trecem la dansul viermilor și al spiritelor rele — dezintegrarea naturală trupească după moarte nu mai este satisfăcătoare pentru o imaginație hotărîtă să ajungă la limitele cele mai sumbre. În contrast cu paradisurile în culori pastel ale unor scriitori mistici ca Fletcher sau Crashaw, apar imaginile obsedante ale iadului; iadul epic, solemn și îngrozitor, în care dușmanii lui d'Aubigné sînt zvîrliți de un uragan de răzbunare divină, viziunile fantasmagorice, grotești ale lui Quevedo, descrierile pitorești à la Bosch ale lui Davies of Heresford în *House of Time*, cu inimi înghețate plutind pe un fluviu sulfuros, păzite de „a goblin grisly grim, fishing for a Soule" (un vîrcolac încrîncenat pescuind sufletele).

Elementul supranatural, de groază, se strecoară în viața celor vii, luînd forma magiei și a vrăjitoriei. O serie de scriitori au o personalitate împărțită („divided personality"), sau chiar o disjuncție în viziunea asupra realității, care ajunge uneori la absurd. În Italia, poetul filosof Bruno (executat în 1600) exprimă cu o incoerență sibilină cele mai îndrăznețe teorii, iar vizionarul Campanella se ocupa de ocultism scriind o poezie violentă, întunecată și abruptă.

În Franța, o stranie odă de Théophile de Viau ne pune față în față cu un univers dement unde totul este răsturnat, realitatea fiind văzută prin oglinzi distorsionate.

Pentru Renaștere întregul solid se datora uniunii complementare dintre Macrocosm, totalitatea lucrurilor și Microcosm, „mica lume" a omului. Poeții Renașterii, ca de pildă Ronsard, încercaseră, cu răbdare și dragoste, să construiască acest întreg armonios, în care regulile eterne ale naturii stăpînesc într-o magnifică ierarhie trandafirul, omul și stelele. Dar, acum, simțul proporției dispare. Imaginația amețită este atrasă de colosal, de infinit: poeți continentali ca d'Aubigné vagabondează răcnind ca niște giganți în spații interplanetare, prăvălind stele și sori. Simțul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dezastrului care străbate epoca ia proporții apocaliptice, iar una din temele favorite ale poeziei Renașterii tîrzii este cea a Judecății de apoi :

„At the round earth's imagined corners, blow Your trumpets, angels..." [1]

Pentru Donne tema va fi doar un punct de pornire, dar unui număr de poeți europeni pare să le facă o plăcere aproape maladivă descrierea colosalei dezordini din natură. Fragmente de cosmos, mărite de angoasă la dimensiuni colosale în izolarea lor înspăimîntătoare furnizează poeților Renașterii un bogat sortiment de imagini poetice. Astfel sorile și lunile așezate de Shakespeare pe fața lui Antoniu.

Aceeași sensibilitate are, pe de altă parte, o predilecție pronunțată și pentru diminutiv. Umanismul devoțional petrece ore în șir în contemplarea unui strop de rouă pe petalele unei garoafe, iar poeții francezi libertini, Théophile de Viau și Saint Amant reduc peisajele marine la dimensiunile unui bol cu peștișori aurii și peisajul obișnuit la cele ale unei grădini chinezești ; în Italia Marino este renumit pentru viziunea sa de miop asupra universului.

Nu numai proporțiile sînt atît de straniu alterate, însăși realitatea se fărîmițează în fragmente separate ca sub efectul unui cutremur. Poeții menționați mai sus, Théophile și St. Amant, ne oferă imagini care nu sînt numai diminutive dar și nelegate, fragmentate, trecînd de la un obiect la altul fără a oferi o legătură logică. Tehnica lor este un fel de „pointillisme" literar ; dezordinea enumerării diferitelor obiecte care le atrag imaginația este accentuată de ritmul abrupt. Poate că, după cum remarca profesorul Forster în studiul său : *The Temper of 17th century German Literature*, fragmentarea subiectului este legată de fragmentarea viziunii asupra timpului : „Time is felt to be split up into a series of moments, of *occasiones* ... The poet sees one thing at a time, in ist momentary, changing aspect, and the change is an abrupt one" [2].

Această juxtapunere de imagini sau momente care nu fuzionează într-o unitate, într-un întreg, ne amintește de distincția făcută de Coleridge în *Biografia literaria* între imaginație și fantezie, în care fantezia este : „a mode of Memory, emanciped from the order of Time and Spaces receiving all ist material ready made from the law of association" [3]. Cuvîntul „fantezie" este un cuvînt cheie în aprecierea acestor scriitori care îl întrebuințează extrem de des, afirmîndu-și parcă dreptul de a urma drumul șerpuitor al reveriei lor. Definiția lui Coleridge ar explica, poate, impresia de extremă artificialitate și, uneori, de extremă monotonie pe care o degajă unii dintre acești poeți ai Renașterii tîrzii. Crashaw, Théophile, St. Amant, Gongora și Marini înlocuiesc universul viu cu o lume de corespondențe. O rețea de motive literare recurente intervine între noi și realitate — lacrimi, răni și inimi sîngerînde, porumbelul, pasărea Phoenix, mormîntul și cuibul, grote, naiade, scoici și tritoni — care devine și mai artificială prin profuziunea de culori și bijuterii. În poezia lui Crashaw picăturile de sînge sînt

[1] John Donne, *Holy Sonnets* (1633), 4.

[2] „Timpul se desintegrează într-o serie de momente, de *occasiones* ... poetul vede cîte un lucru pe moment, sub aspectul său schimbător, momentan și schimbarea de la unul la altul este abruptă" ...

[3] „Un mod de a fi al memoriei neînglobat în ordinea temporală și spațială, primind materialul gata făcut prin legea asociației".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca rubinele și lacrimile ca perlele, în universul lui Marini și al poeților francezi marea este de email și jad, cu diamante pe creasta valurilor. În textura extrem de elaborată a lui Gongora *(Solitudes)* natura apare îmblînzită, încărcată și artificială, cu strălucîri de aur și argint, ca un obiect de lux suprem. Acest univers poetic păstrează, în ciuda șirului de metafore, o soliditate dură, luminoasă, fără urme de evadare în vreun extaz shelleyan. Este greu de hotărît dacă acești poeți erau satisfăcuți să alunece peste suprafața lucrurilor cu o orbitoare strălucire sau dacă intenția lor este să comunice o experiență unică „world-experience" — cîteva din cele mai des întîlnite adjective la Gongora, de pildă : confuso, incierto, inconstante, inquieto, sînt neliniștitoare, ca și cum imaginația ar încerca să apuce cu disperare o realitate ultimă, acoperită de nori de incertitudine.

Astfel viața apare ca un șir de „fantasques tableaux" în cuvintele lui St. Amant, ca o scenă, ca un tablou, ca un vis. Am ajuns astfel la neliniștea fundamentală care stă la baza acestei artificialități deliberate, acestor viziuni schimbătoare. Simțurile și spiritul își uzurpă reciproc interesele, timpul e fragmentat în momente nelegate, cosmosul mărit la o prodigioasă infinitate sau redus la o minuțiozitate derizorie s-a dizolvat în fragmente ; bătăile neregulate ale inimii omenești pendulează între paradis și iad ; ce este realitatea ? Sensibilitatea Renașterii tîrzii este sortită să chestioneze valoarea intrinsecă a sălbaticelor ei zboruri de fantezie. De aici tema confuziei dintre realitate și iluzie, una din cele mai răspîndite teme la începutul secolului XVII. În Germania, temele „teatrul lumii", „viața ca vis", interferența și confuzia dintre „Sein" und „Schein" sînt caracteristice ; le găsim la Shakespeare, la Rotrou, dramaturgul francez, la Corneille în *L'illusion comique* sau *Le Menteur* în cunoscuta piesă a lui Calderon *La vida es sueño*. Confuziile, minciunile și magia nu sînt numai procedee artistice — ele ilustrează și accentuează afirmația repetată că ființa omenească nu este ceea ce pare, că noaptea este obscură și periculoasă și dragostea nesigură. Pastoralele la modă, franțuzești, italienești, englezești și, mai tîrziu, opera deschid porțile unui paradis de erori și deghizări, o compensație pămîntească pentru frustrații și rătăciri. Don Quijotte al lui Cervantes pare să ridice iluzia la rang de principiu vital.

Această sensibilitate torturată, tensionată, care duce la o viziune distorisionată asupra universului — mistică, morbidă sau absurdă, colosală sau diminutivă — a putut fi stăpînită și depășită. Poeții generației lui Donne, controlîndu-și imaginația și sensibilitatea, au realizat un echilibru perfect între pasiune, subtilitate intelectuală și un realism de cea mai înaltă calitate ; este limpede că poeți ca Herbert s-au eliberat de obsesiile întunecate. În majoritatea țărilor continentale secolul XVII va fi caracterizat de o căutare de certitudini, ordini și valori absolute. Pasiuni sălbatice au fost înfrînate de viața de curte și de saloane literare. Ar fi interesant de urmărit cum temele cele mai tulburătoare : sfîrșitul lumii, cimitirele, devin treptat hiperbole frivole ale poeziei galante. Stări de spirit periculoase vor fi ordonate și clasificate de poeții de curte și de „prețioase". Este semnificativ că formidabilul soare baroc, negru sau însîngerat, care prezidase atîtea catastrofe apocaliptice se va transforma, liniștitor, într-un simplu complement la gloria omenească și, cioplit în lemn simplu, devine, odată cu Ludovic al XIV-lea, simbolul regalității absolute, a cărei datorie este să mențină ordinea și ierarhia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Clasicismul francez va fi prima şi cea mai spectaculoasă răsplată a căutării disperate a ordinii în limitele raţiunii şi ale naturii. Dar înaintea vremii în care umanistul „trezit" din şi trecut peste criza Renaşterii tîrzii să devină moralistul pentru care „studiul cuvenit omului este omul", asistăm la înfruntarea dintre umanistul secolului XVII timpuriu cu teribilele sale coşmare şi aparenţele înşelătoare ale unei realităţi confuze. Omul înfruntă lumea respectînd un cod de onoare care nu cunoaşte compromisuri, încercînd să fie superior propriei sale naturi. „Pot să mă ridic mai presus decît propriul meu eu", spune un personaj din piesele lui Calderon — precedînd parcă proclamaţiile pline de încredere ale unui Corneille („Je suis maitre de moi comme de l'univers"), ale unui Descartes („Cogito, ergo sum") —, chiar dacă totul este un vis înşelător.

*

Poate că nici un alt scriitor nu este atît de reprezentativ ca Thomas Browne, pentru vremea în care a trăit: jumătate ştiinţifică, jumătate magică; jumătate sceptică, jumătate credulă, privind înapoi spre Mandeville şi înainte spre Newton.

La începutul acestei perioade, carta libertăţilor intelectuale fusese întruchipată de Francis Bacon, „Buccinator novi tempori", cum îl numeşte Basil Willey [4]. El reformase statutul ştiinţelor naturale, proiectînd asupra lor ceva din prestigiul său personal, din magnificenţa sa elizabetană, din talentul său literar. Ştiinţa laică nu mai era resimţită ca demonizată; la suprafaţă ieşea dimensiunea ei prometeică. Faust-ul lui Marlowe, apărut cu puţin timp înainte de *Advancement of Learning*, mai era încă o mărturie a temerii fascinate cu care Evul mediu contempla cunoaşterea interzisă („forbidden knowledge") a savanţilor profani. Pentru teologi, natura era contaminată de păcatul originar, aşa încît ordinea superioară a harului trebuie căutată mai curînd în îndepărtarea de ea. Din moment ce pămîntul, apa, focul erau sferele celor şapte ierarhii ale spiritelor rele [5], studiul naturii însemna o repetare a păcatului adamic. Astrologie, alchimie, magie, acestea erau denumirile medievale ale ştiinţei şi filozofiei naturii. A fost nevoie de pozitivismul subtil al unor oameni ca More, Montaigne, Bacon şi Browne însuşi, pentru ca încrederea într-o natură benefică, prietenoasă să se poată reface.

Ar părea simplu, la o primă vedere, să-l portretizăm pe Browne ca pe o figură din cortegiul înnoitor al lui Bacon. El este în mare măsură un experimentalist, constrîns desigur şi de practica medicală căreia i s-a dedicat în tihna unei provincii engleze, după ce studiase la Oxford, Padova, Montpellier şi Leyden. Tendinţa de a atribui evenimentelor curente cauze de ordin supranatural i se părea o ispită satanică, o divagaţie faţă de cunoaşterea autentică. Avea conştiinţa certă a progresului adus de veacul său în domeniul cercetării umaniste. Şi, ca un om „modern" ce se afla, Browne ştia să adreseze, în *Christian Morals* (II, 5), un salut plin de încredere acelei „brave new world" pe care spiritul său o anticipa: o lume care se întemeia nu doar pe speculaţie ci, în egală măsură, pe colaborarea simţurilor cu raţiunea şi bunul simţ. Browne este mereu urmărit de scrupulul, tipic pentru

[4] Basil Willey, *The Seventeenth Century Backround.*
[5] Richard Hooker, *Ecclesiastical Politic*, Cartea I, partea a 4-a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

secolul XVII, al separării adevărului de eroare, al ştiinţificului de pseudo-ştiinţific, al factologiei de fabulaţie. Ca şi Bacon, el evită confuzia dintre disciplina, întemeiată pe observaţie, a cercetării şi manevrele magice tradiţionale : „Pentru un filozof adevărat, apariţia unui curcubeu nu este nici un miracol ; nimic nu e mai natural decît o eclipsă de soare sau de lună. Şi totuşi, cît de superstiţios au fost privite asemenea lucruri de cînd cu tragedia lui Nicias şi a armatei sale" [6]. Cu vechii vrăjitori Browne procedează demistificator, satanismul lor nu era decît o cunoaştere preştiinţifică a „principiilor naturii". Viciul lor nu era unul moral, nu îşi „pierduseră sufletele" căutînd să lămurească inviolabile taine, viciul lor era doar acela al unei viziuni parţiale asupra lumii.

„Nu e nici un risc în aprofundarea acestor taine, nu există în filozofie nici un sanctum sanctorum. Lumea a fost creată pentru a fi locuită de fiare şi contemplată de oameni" [7].

Contemplarea aceasta este înţeleasă potrivit unei metafore mai vechi, adoptate şi de Bacon, ca un efort de *lectură* în „Scriptura" profană a naturii. Întru acestea el nu se sfieşte să invoce modelul gînditorilor păgîni : „Ei ştiu mai bine să citească şi să combine semnele sacre din natură decît noi creştinii, care aruncăm o privire mai puţin atentă asupra acestor ieroglife comune, dispreţuind divinitatea conţinută în întruchipările naturii[8]. Natura nu ar fi divină dacă nu ar fi sistematică. A o cerceta nu este decît a găsi principiul sistemului ei, excluzînd tot ce ţine de demonismul hazardului.

Ca şi Bacon, Browne se lasă format de oameni şi de lucruri cu o smerenie care lasă naturii cuvîntul dintîi. Cuvintele de mai tîrziu ale lui Keats potrivit cărora „Omul nu trebuie să afirme sau să conteste nimic în mod absolut, ci doar să şoptească ceea ce ştie aproapelui său". Scrisoarea din 18 februarie 1818 exprimă bine discreţia metodologică a celor doi gînditori. E o umilitate şi o discreţie pe care urmaşii lui Bacon le vor pierde. Ei vor face din experimentalism o dogmă, reducînd marele organism cosmic la un joc mecanic de cauze şi efecte. În felul acesta, ei erau necredincioşi lui Bacon însuşi, care nu credea în intelectul atotinvadator („the meddling intellect"), a cărui furie abstractizantă riscă să distorsioneze natura.

Or, Browne îşi manifestă specificitatea tocmai pe linia acestei generoase trans-intelectualităţi baconiene, pe care epigonii lui Bacon nu o vor mai sesiza. Browne întrupează marea mişcare baconiană, fără a pierde totuşi contactul cu ceea ce se afla înaintea şi în afara ei. I se aplică o caracterizare pe care C.G. Jung o găsise pentru Paracelsius : mental, el era modern, anticipativ, iar sufleteşte, retrospectiv. Şi tocmai această capacitate a lui de a trăi simultan în lumi distincte constituie farmecul inconfundabil al literaturii sale, un farmec paradoxal, manierist şi baroc totodată, un farmec pe care în epoca noastră nu-l regăsim, poate, decît în amestecul de erudiţie şi fantasmagorie al lui Borges. Browne combină de o manieră rarisimă gustul pentru adevărul verificat, exact, cu un temperament caracterizat de el în *Religio Medici*, jurnalul său intim, drept „mereu capabil de a se minuna". El seamănă întrutotul cu acel mare amfibiu din care,

---

[6] *Pseudodoxia epidemia (Vulgar Errors)* Cartea I, cap. 2.
[7] *Religio medici*, I, XIII.
[8] *Ibidem*, I, XVI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în opera sa, face emblema însăşi a umanităţii. Să privim mai îndeaproape bifrontalitatea de Ianus a acestui scriitor. Iată-l, de pildă, pe experimentalistul baconian, pionier al noului ev, vorbind despre şarpele cu privire ucigătoare (cockatrice), despre licorne şi sirene şi aceasta pe un ton care pare să sugereze că lumea e încă plină de minuni. Uneori se declară urmaşul lui Hermes Trismegistus şi simte, panteist, „adierea lină şi suflul dulce" al respiraţiei cosmice ; alteori priveşte lumea „ca pe un spital ; nu un han, un loc în care se trăieşte, ci unul în care se moare" [9]. Uneori sîntem îndemnaţi să trăim după preceptele severei morale păgîne, alteori să privim dincolo de Antoniu, Seneca şi Epictet spre morala nou-testamentară. Thomas Browne împărtăşeşte cu poeţii metafizici ceea ce T.S. Eliot numea o „sensibilitate unificată", rezultatul unei formaţii scolastice îmbinată cu curiozitatea nelimitată a Renaşterii şi cu melancolia iacobiană, care însemna capacitatea de a pendula liber între universuri disparate, de a reacţiona în feluri multiple şi variate la experienţele cele mai insolite ale vieţii, fără a fi limitat la reacţii stereotipe. Diverse ţinuturi ale gîndirii conviețuiau într-o abia posibilă armonie : lumea gîndirii scolastice şi a experimentului modern, lumea mitologiei clasice şi a Bibliei, a teologiei şi a demonologiei, a iubirii sacre şi profane, a acţiunii şi a contemplaţiei. Participarea la toate acestea era marca însăşi a omului cultivat. Distincţiile care ceva mai tîrziu au rupt poezia de ştiinţă, metafora de adevăr, imaginaţia de raţiune, lumea faptică de cea valorică de-abia se întrezăreau. Deocamdată episcopii şi diaconii mai scriau încă poezii lirice, iar eseul medicului de ţară despre urnele funerare *(Urn Burial)* nu avea nimic de conferinţă plicticoasă ci era, cum avea să spună, două veacuri mai tîrziu, De Quincy, „suflul zbuciumat al unui requiem răsunînd între fastul lucrurilor pămînteşti, şi liniştea sfîntă a mormîntului". Thomas Browne, ca şi poeţii metafizici, nu este implicat total în vreuna din lumile pe care le sintetizează aşa cum numai o minte liberă şi perfect echilibrată o poate face, delectîndu-se cu descoperirea analogiilor şi corespondenţelor dintre ele[10]. Duhul metafizic al acestor poeţi, calitatea specifică a comparaţiilor lui Thomas Browne, cu naivitatea sau rafinamentul lor, cu elementul de surpriză pe care îl implică, provin din faptul că aparţin unor scriitori pentru care fiecare din aceste lumi înseamnă mult dar nu totul.

Tipică pentru Browne este o anumită nonşolanţă asociativă, care îl face, de pildă, să se folosească de elemente ale culturii antice pentru a ilustra probleme de morală creştină — o hibridizare cu analogii identificabile în arhitectura barocă. Se vorbeşte în aceeaşi frază despre Vulcan şi despre Judecata de apoi, despre Apostolul Pavel şi despre Achille.

Acelaşi procedeu se aplică şi altor subiecte. Astfel, ceea ce mai tîrziu va deveni un „simplu fapt" de petrologie, este descris în termeni de lirică speculativă. Cristalul, spune Browne, este un corp mineral, „transparent, care se aseamănă cu sticla sau cu gheaţa, produs dintr-o lentă filtrare a pămîntului, obţinut din sucul său cel mai curat şi mai limpede prin intermediul şi cu ajutorul răcelii pămîntului, dar nefiind determinat

[9] *Religio Medici*, II, XI.

[10] Ar fi interesant de urmărit în această privinţă raportul dintre gîndirea lui Browne şi epistemologia de tip analogic ilustrată de Michel Foucault în *Les mots et les choses*, cu trimiteri la Giovanni de la Porta, Cardanus, Aldrovandi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

direct și realizat datorită acesteia, ci prin însuși spiritul său solidificator, sămință a pietrificării și propria Gorgonă" (*Vulgar Errors* II, 1). Este evident că pentru Browne nimic nu e neînsuflețit; pînă și mineralitatea sfîrșește prin a cunoaște însuflețirea cugetului. În acest sens putem spune că știința lui devine „neștiințifică", dacă prin științific înțelegem „chimic" pur de orice asociere din alt domeniu.

Browne se resimte de pe urma antropomorfizării de sorginte aristotelică a elementelor. Întregul cosmos este dinamizat de afecte din categoria antipatiei și a simpatiei. Privitor la corali el se întreabă „dacă au fost mai întîi substanță lemnoasă convertită ulterior; sau dacă nu cumva, prin spiritul germinativ al sării de mare, au izbucnit chiar din firea lor pietroasă ramuri și crengi" (*Vulgar Errors* II, 5). Întrebuințarea frecventă a unor termeni ca „aversiune elementară", „contrarietate temperamentală", „formă ocultă" este semnificativă. La fiecare pagină forțele erudiției sale sînt mobilizate și purced în pas cu sentimentele și reflecțiile sale personale. Asupra multor fraze planează un neobișnuit amestec de geometrie și metaforă.

„Piramidele, arcadele, obeliscurile nu erau decît neregularități ale gloriei vane și enormități ale splendorii antice. Dar cea mai splendidă soluție (...) este cea care triumfă asupra mîndriei și frînge grumazul ambiției, urmărind în mod umil acea veșnicie infailibilă, față de care toate trebuie să-și reducă diametrul, pentru a fi privite numai sub unghiul contingentului" (*Urn Burial*, cap. 5).

Ironia vag melancolică și plină de toleranță față de slăbiciunile omenești, tonul cugetărilor sale despre timp și existență, izvorăsc din egala distanță dintre el și fiecare din lumile pe care le contemplă. Totul poate deveni materie primă a unei subiective ars combinatoria: „Lumea pe care o privesc, spune el, e însăși firea mea; și asupra microcosmosului pe care îl port în mine îmi arunc privirea. Cît despre celălalt (macrocosmosul) îl folosesc doar ca pe o sferă, pe care o răsucesc din cînd în cînd pentru a mă desfăta" [11]. Este totuși o eroare romantică de a-l gusta pe Browne numai pentru „ciudățenia" sa (quaintness). Mai important ar fi să căutăm să redobîndim ceva din spiritul său cuprinzător, din perspectiva căruia asociațiile sale nu apar stranii ci semnificative pentru o foarte complexă simbolică.

Stilul lui Browne este încarnarea sensibilității sale. Putem urmări pretutindeni sentimentul proximității lumilor diferite conjugat cu dorința sa de a le fructifica pe toate. Iată, de pildă, fraza reduplicată din care cîteva exemple sînt revelatoare.

„Zăceau în haosul întunecat anterior ordonării lor, în noaptea preființei (in the chaos of preordination and night of their forebeing), America și căile neumblate ale adevărului (The America and untravelled paths of truth)"; „cărarea îngustă și poarta cea strîmbă a binelui (the funambulatory Track and narrow Path of Goodness)"; „urcușul și drumul pieptiș care duce la Curtea Dreptei Judecăți (the Hill and asperous way which leadeth unto the House of Sanity); „circumvoluțiile și rotunjimile sferice ale cepei (the circinations and spherical rounds of onions)" etc. Desigur, Browne valorifica pînă și ambiguitatea funciară a limbii engleze —

[11] *Religio Medici*, II, XI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— jumătate latină, jumătate saxonă. Tatonînd în căutarea expresiei optime, el recurge, pe rînd, la fiecare din cele două rezervoare etimologice. În exemplele de mai sus, un termen latin (sau grecesc) este însoţit de unul saxon sau unul mai rar de unul mai frust. Nimic, pare să creadă Browne, nu poate fi complet fără să se utilizeze efectul de contrast şi totodată complementar între cuvîntul mai abstract sau ieşit din comun şi celălalt, mai simplu, mai concret. Să urmărim spre exemplificare transcrierea acestui pasaj din *Urn Burial*.

„Noi, care am fost hărăziţi să ne naştem în aceste vremuri amurginde, sîntem, în chip providenţial, scutiţi de asemenea închipuiri şi, fiind îndemnaţi să contemplăm fărîma de viitor ce ne-a mai rămas, sîntem prin firea lucrurilor alcătuiţi spre a cugeta la lumea de apoi, şi nu ne-ar fi iertat să nu luăm seama la acea trecere care face din piramide castele de nisip şi din toate cîte au fost o singură clipă". Numai o sensibilitate atît de cuprinzătoare ca cea a lui Browne, căreia, chiar în plină desfăşurare didactică, lumea sentimentelor obişnuite nu îi este străină, putea salva un pasaj ca cel de mai sus de a cădea în pedanterie dizolvîndu-i masivitatea într-o graţioasă ironie.

Aflat în perimetrul celui mai rarefiat univers de gîndire, Browne ştie să facă loc, pe neaşteptate, unei extreme libertăţi literare şi spirituale. Noul ev era aproape prea greu de purtat pe umeri pentru cei care-l creaseră. „Deprinşi cu faptul de a-l vedea pe Platon corectat de Aristotel, pe Aristotel interpretat greşit de comentatori şi pe aceştia, la rîndul lor, răsturnaţi de Copernicus şi Galilei, mulţi gînditori ai Renaşterii tîrzii şi-au găsit refugiul în scepticismul faţă de orice sistem filozofic — inclusiv faţă de scepticism", spune Frank Livingstone Huntley în cartea sa despre Browne. O anumită tentaţie sceptică va fi cunoscut şi Thomas Browne, cititor, probabil, al lui Sextus Empiricus : „Am trecut prin toate sectele, dar în nici una nu mi-am aflat odihna ; şi cu toate că, după primele mele cercetări şi străduinţe de tinereţe păream a fi trecut de partea peripateticienilor, a stoicilor sau a Academiei, am înţeles, pînă la urmă, că cei mai înţelepţi sînt mai curînd scepticii, zăbovind ca Ianus pe pajiştea cunoaşterii. Am, prin urmare, pentru a sta de vorbă şi a mulţumi minţile altora, o filozofie comună şi sigură, pe care am învăţat-o la şcoli şi, pentru a mă mulţumi pe mine însumi, o alta, mai discretă, născută din experienţă — Solomon, care, de pe culmea ştiinţei, se plîngea de neştiinţă, nu mi-a potolit numai îngîmfarea ci şi străduinţele" [12].

Unii peripateticieni, stoici, epicureici, susţin că au găsit „adevărul". Alţii, neoplatonici, dispera de a nu-l putea repera. Primul grup i se pare lui Browne vinovat de a atribui un „preamult" raţiunii, ceilalţi, de a-i atribui mai puţin decît ea merită, în calitatea ei de chip al înţelepciunii divine. Recomandabil, spune el, e scepticismul faţă de ambele direcţii, căutarea răbdătoare a unui adevăr care chiar necunoscut încă, nu e de necunoscut. Scepticism, prin urmare, dar nu înţeles ca neîncredere dogmatică ci ca treaptă a evoluţiei interioare, ca una din vîrstele inevitabile ale spiritului. Astfel înţeles, spune William Mitchell în *The Meaning of Skepticism*, pare să „marcheze perioada de tranziţie între crezul copilului şi crezul bărba-

[12] *Religio Medici*, II, 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului (. . .) Adevărul pare a fi undeva foarte departe şi căutarea lui înseamnă zbucium". Expresia lui Browne pentru această experienţă sceptică este „o pioasă şi înţeleaptă discreţie", care îl distinge de scepticismul destins al lui Montaigne şi cel excesiv, rigid al lui Hobbes.

În intimitatea bibliotecii sale, atunci cînd stoicii pe care-i citea vorbeau cu prea multă siguranţă de capacitatea absolută a raţiunii de a-l ridica pe om peste celelalte creaturi, Browne îşi permitea să se îndoiască. Şi cînd hermeticii mistici se înălţau prea departe de pămînt în zborul sufletelor lor, se întreba dacă vreunul din ei încercase vreodată „Extazul, transformarea, sărutul mirelui şi absorbţia în umbra divinităţii".

Astfel, în oricare din lumile sale posibile s-ar afla, el îşi aminteşte mereu de celelalte, răsucindu-le în faţa ochilor ca pe o sferă, pentru a se desfăta.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DON QUIXOTE, ROBINSON CRUSOE AND RABINDRANATH TAGORE

DEBIPADA BHATTACHARYA*

Don Quixote is one of the books that allured people belonging to all classes, of all ages in all times all over the world. As the saying goes, 'children handle it, youngsters read it, grown men understand it and old people applaud it'. In Universal Literature *Don Quixote* comes under the category of books which we Indians call *cirāyata sāhitya* or eternal literature.

Towards the end of a sad, painful and tormented life. Cervantes started writing a book in 1603 that brought him immortality after death. This book was *Don Quixote*. Its first volume was published in 1605 and the second in 1615, just a year before its author bid adieu to the world.

During the sixteenth and seventeenth centuries a new economic class came into power in Europe to which the feudal society had to give way. *Don Quixote* hit an axe of irony at the romantic tales inspired by the idea of chivalry associated with feudal age. Cervantes belonged to a bourgeois family; perhaps this made it possible for him to mock at the traditions and so-called ideals of the medieval society. In the foreword of his book he wrote:

> "For your subject being a Satire on Knight-errantry is so absolutely new, that neither Aristotle, St. Basil nor Cicero ever dreamt or heard of it. Those fabulous extravagances have nothing to do with the impartial punctuality of true history; (...) Nothing but pure Nature is your business; (...) And since the writing of yours aim at no more than to destroy the authority and acceptance the books of Chivalry have had in the world (...) keeping your eye still fixed on the principal end of your project, the fall and destruction of that monstrous heap of ill-contrived romances, which though abhorred by many so strangely infatuated the greater part of mankind".

Cervantes was successful in this respect. Futile attempts of feudal society to resist the uprise of the bourgeoisie has been aptly symbolised in this novel.

It is difficult to ascertain when *Don Quixote* was first mentioned in Indian literature. To our knowledge Baṅkimcandra Caṭṭopādhyāya (1838—1894)[1] was the first Bengali author to speak about it. At least two references to *Don Quixote* are found in his works.

---

* Dr. Debipada Bhattacharya is Vice-Chancellor of Rabindra-Bharati University in Calcutta and author of several volumes of literary criticism. The present article appears in *Rabindra-caryā (Discussion on Rabindranath Tagore)* from where it has been translated exclusively for RITL with the permission of the author.

[1] First Indian novelist. Critic and commentator of *Mahābhārata*.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 441—446, Bucureşti, 1980

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

In 1873 Īśvarcandra Vidyāsāgar (1820—1891) [2] published his *Dvitīya pustaka (Second Book)* against polygamy. As Baṅkimcandra was of the opinion that polygamy as an institution had already ceased to exist in Indian society, he remarked,

> "Under this circumstance, many would remember *Don Quixote* to see a great warrior like Vidyāsāgar to hold arms against the demon of polygamy" [3].

The comparison between Vidyāsāgar's attacking polygamy and Don Quixote's fight against windmills is full of artistic sensitivity [4].

Another mention is found in Baṅkimcandra's *Kamalākānter daptar (Notebook of Kamalākānta)* [5]:

> "We can write good novels; instead of writing trash we wanted to write an epilogue to *Don Quixote* or *Gil Blas*" [6].

This proves beyond doubt that Baṅkimcandra read *Gil Blas de Santillane* of Le Sage. The latter, constructed in the same way as *Don Quixote* portrays the eighteenth century French life through satire and humour. Perhaps this made the author mention them together.

Another reputed Bengali author Kṛṣṇakamal Bhaṭṭācārya (1840—1932) told one of his contemporaries:

> "An idea of European chivalry can be had from the famous Spanish writer Cervantes's novel *Don Quixote*. In fact, the author has depicted the ridiculous features of chivalry, which came to its ovary end at his time" [7].

Then comes Rabīndranāth Tagore (1861—1941). It seems Tagore was an admirer of this book. At a later period of his life he wrote in a poem:

> "Your Pañcu is the *Don Quixote* of Bengal.
> His whims appear
> in the imagination of born whimsicals
> of all times and all lands" [8].

About Sancho Panza Tagore writes in *Sāhityer pathe (On the Way to Literature)* published in 1936:

> "Sancho Panza is a mere valet of Don Quixote. Translated into life, he would go unnoticed among the heaps of facts of the ever-changing world. Who would be able to identify him amongst the millions of valets? But the valet of Don Quixote has

---

[2] Educationist, Sanskrit scholar and prolific translator from Sanskrit and English. Translated works of Kālidāsa, Bhavabhuti, Shakespeare and *Aesop's Fables* in Bengali. One of the founders of Bengali prose. On the other hand, a militant fighter against social evils and age-old, stagnated traditions. At his initiative, the British Government passed the Widow Remarriage Act in India in 1856, for which Vidyāsāgar found sanction in legal codes of ancient India.

[3] Caṭṭopādhyāya, B., *Bahuvivāha (Polygamy)* in *Baṅkim racanāvali (works of Bankim*, Sāhitya saṁsad, Calcutta, vol. II, 1969, p. 315.

[4] Polygamy has been forbidden by law in Republic of India.

[5] A series of satirical monologues of a whimsical character attacking social prejudices.

[6] Caṭṭopādhāya, B., *Kamalākānter patra (Letters of Kamalākānta* — a part of *Notebook of Kamalākānta)*, letter no. 1 in *Baṅkim racanāvali*, quoted ed., vol. II, p. 92.

[7] Gupta, B. B., *Purātan kathā (Memoirs of Old Days)*, vidyā bhānati, vol. I, Calcutta, 1966, p. 336.

[8] Ṭhākur, R., *Khyāti (Fame)* in *Punaśca (Postscript)* in *Rabindra-racanāvali (Works of Rabindra)*, Visvabharati edition, Calcutta, vol. XVI, 1965, p. 84.
A volume of unrhymed poems, a new experiment in Bengali poetry, *Postscript* was published in 1932. The respective poem is written as a letter from one author to another, hinting at the futility of sensational literature in comparison with the permanent value of classics, of which the imaginary novel *Whims of Pañcu* seems to be an example.
N.B. Rabīndranāth used to sign his name as Ṭhākur in Bengali and Tagore in English

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

now become universally known. All rejoice his intense reality. Biographies of all Viceroys of India taken together would fade away in insignificance in comparison with the life of this valet" [9].

Cervantes was one of the pioneers in introducing realism and individual characters in novels. Tagore's comments pinpoint these two characteristics of *Don Quixote*. The unique individuality and the 'intense reality' of the above character were revealed to his power of fine and critical observation.

It is possible that Tagore read *Don Quixote* during his first visit to England in 1878—1880 or immediately after his return to India. Tagore's niece Indrā Devī wrote in her memoirs, "Father gave us an elegant edition of Cervantes's *Don Quixote*" [10]. The authoress was seven years old when Rabīndranāth visited her parents in England. Perhaps the poet read this particular volume.

After Tagore, Pramatha Caudhurī (1868—1948) [11]. In his article *Bhāratcandra*, Caudhurī wrote about the humourous aspects in the writings of this eighteenth century Bengali poet [12], despite the pains and conflicts in personal life, and in this respect compared him with Cervantes :

"The personal life of Cervantes, the second Shakespeare of Europe, was utterly miserable. Yet the world of literature has for ever been illuminated with the smiles of his creation. Europeans call smiles like his heroic. It is not a heroism of war front, but the heroism of making light of the troubles of practical life" [13].

The remark is absolutely true and reveals the author's sincere respect for Cervantes.

So, it is seen that Don Quixote was read and admired in all periods of modern Bengali Literature. Its admiration has not known its decline till now.

Robinson Crusoe influenced the 'born romantic' [14] Rabindranath Tagore more than *Don Quixote*. In one of the Hibbert Lectures at Oxford University, Tagore said :

"When I was young. I had the great fortune of coming upon a Bengali translation of Robinson Crusoe. I still believe, it is the best book for boys that has ever been written. There was a longing in me when young to run away from my own self and be one with everything in Nature" [15].

---

[9] Ṭhākur, R., *Sāhityatattwa (Theory of Literature)* in *Sāhityer pathe* in *Rabindracanāvali*, quoted, ed. vol. XXIII, 1958, p. 449.

[10] Devī, I., *Rabindrasmṛti (Recollections about Rabīndra)*, Calcutta, p. 44. N.B. Indira Devi was the daughter of Rabindranāth's elder brother Satyendranāth Ṭhākur and wife of Pramatha Caudhurī (see note 11). A writer herself, she was a specialist on European music.

[11] Short story writer and essayist. Introduced a new style in Bengali prose. Edited a Bengali journal *Sabujpatra (Green Leaves)*, where Tagore and other great writers of the day used to contribute.

[12] Bhāratcandra Rāy (c. 1712—1760) was the last great poet in pre-modern Bengali literature. Well-versed in Persian, then Court language of Bengal, he was a poet of urban life.

[13] Caudhurī, P., *Prabandha saṁgraha (Collected Essays)*, Viśvabhāratī, Calcutta, vol. I, 1974, p. 214.

[14] In a poem *Romantic* (1940), Tagore, like Eminescu, declared himself a romantic. The poem is included in the volume *Navajātaka (Newly Born)*. See *Rabindra-racanāvali* quoted ed., vol. XXIV, 1958, pp. 46—48.

[15] Tagore, R., *The Teacher* in *The Religion of Man*, London, 1931, p. 173.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

In his boyhood days Tagore always felt an urge for running out of the 'prisons' of brick and stone structures of the cities, far away from the artificial system of education in schools and to be one with Nature. In *Robinson Crusoe* he found a partial resemblance of his feelings. The resemblance was partial, because, he believed that man's desire to integrate with Nature was typically Indian and that the desire of extending human consciousness in Nature originated in ancient India. The situation was different in Europe :

> "In *Robinson Crusoe*, the delight of the union with Nature finds its expression in a story of adventure in which the solitary Man is face to face with solitary Nature, coaxing her, co-operating with her, exploring her secrets, using all his faculties to win her help. This is the heroic love-adventure of the West, the active wooing of the earth"[16].

Tagore says in continuation :

> "Robinson Crusoe's island comes to my mind when I think of some Institution where the first great lesson in the perfect union of Man and Nature, not only through active communication and intelligent ways can be had unobstructed" [17].

Here Tagore admits both ways of union of Man with Nature, Indian and European; pays tribute to both Mary and Martha.

In his article *Baṅkimcandra*, Tagore remembers *Robinson Crusoe* among the books read in his childhood [18].

Another reference is found in a draft of Tagore's *Jīvansmṛti (Recollections of Life)* :

> "Since my childhood I swallowed all Bengali books that came to my hand. At that time children's literature was not so varied. We fed ourselves with the stories of mermaids, *Story of Suśīlā* [19] and *Robinson Crusoe*. I cannot remember how many times I read *Robinson Crusoe*. Is there any other book like this for children? It is surprising that a Bengali translation of *Robinson Crusoe* is not available nowadays, though so many children's books with coloured pictures are published. I am lucky that I was not born in these days. If I were born in modern Bengal, I would not have had occasion to read *Rāmāyaṇa* and *Mahābhārata*, would not have been told fairy tales, nor would this valuable gem of *Robinson Crusoe* would have reached my hands" [20]

During his travels on the river Padmā in 1892, Tagore rememberd the books read in his childhood. In a number of letters written to Indirā Devī, the unforgettable descriptions of the river landscape has mingled with the expressions of various sentiments of the author. In a letter on his way to Goālanda (now in Bangladesh — translator's note) he writes :

> "The landscape before me has nothing spectacular. A lonely island of yellow sand, devoid of any vegetation, an empty boat anchored at it and a river with its water turned light blue under the reflection of the sky. I cannot express how they make me feel. It seems the longing born in those days, when I read *Arabian Nights* locked up in a room under the supervision of servants and accompanied the merchant Sindbad in his voyage to new lands, is still alive in me. I am sure, the river bank and

---

[16] *Ibidem*, p. 174.

[17] *Ibidem*.

[18] Ṭhākur, R., *Baṅkimcandra* in *Sādhanā* (monthly review edited by Tagore), no.1. 1906. See *Rabindra-racanāvalī* quoted ed. vol. IX, 1958, p. 549.

[19] *Suśīlār upākhyān (Story of Suśīlā)*. Written by Madhusūdan Mukhopādhyāya and published in 3 volumes in Calcutta in 1859. Highlights the benefits of women's education and comments on the laudable role of christian missionaries in this field.

[20] Chapter on *Childhood Studies* in *Jivanasmṛti (Recollections of Life)*. Quoted from a draft manuscript preserved in the Rabindrasadan Museum, Visvabhāratī, Śāntiniketan.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

the far-away fields could not have aroused such sentiments, if I had not read *Arabian Nights* and *Robinson Crusoe*, had not heard fairy tales when I was young. I could not have looked at the world as I do now[21]".

In another letter written from the small town of Silāidaha (now in Bangladesh —trs note) after two months, Tagore describes how deeply he was impressed to read *Paul and Virginia* and *Robinson Crusoe*. Impressions of childhood lasted long :

"As I get up every morning. I see the river on my left and its bank bathed in sunshine on my right. Sometimes looking at a picture you feel like saying 'Oh, if I could be there!' A desire like this seems to be satisfied here. As if I am living inside a painting where there is no trace of hard reality. When I saw pictures of strange vegetation and unknown seas in books like *Paul and Virginia* and *Robinson Crusoe*. my mind wandered in distant lands. The sunshine of Silāidaha reminds me of those pictures seen in childhood[22]".

Paul and Virginia was serially published in the magazine *Abodhabandhu (Friend of the Simple-minded)* in 1867—1868 in the Bengali translation of Kṛṣṇakamal Bhaṭṭācārya. In *Recollections of Life* Tagore described how this book fascinated him. His fascination for *Robinson Crusoe* was not less either.

In this context we may quote from *Āmār bālyakathā (About my Childhood)* of the poet's elder brother Satyendranāth Ṭhākur :

"At the age of seven I was admitted to Hindu School, then called Hindu College.[23] In the first two years I received two prizes — the second was a pictorial edition of *Robinson Crusoe*. I doubt if there are any other books so pleasant-reading for boys" [24].

Defoe's *The Life and Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner* was published in 1719 seven years before Swift's *Gulliver's Travels* (1726). At that time Bengal was governed by Murśidkuli Khān [25] on behalf of the Sultan at Delhi. The Battle of Plassey took place after 38 years in 1757.

Robinson Crusoe made its way to India after a century. It is known from an announcement in the paper *Bengal Hurkaru (Courier of Bengal*; 'Hurkaru' seems to be an English deformation of the Hindi word 'harkarā' courier—trs. note) in 1825 that St. Andrews Library and Hurkaru Library of Calcutta were importing some English books including works of Defoe, Swift and Richardson. In December 1850the Vernacular Literature Society[26] was founded in Calcutta. *Robinson Crusoe* was one of the first books the Society resolved to translate.

According to its decision, an Englishman J. Robinson translated *Robinson Crusoe*. It was published in 1852 with the title *Rābinson krusor*

---

[21] Ṭhākur, R., *Chinnapatārvalī (Torn Letters)*. Calcutta, 1963, letter no. 58, p. 96. (*Scrisori rupte*, trad. A. Bhose, București, 1978)

[22] *Ibidem*, letter no. 70, p. 110.

[23] Established in Calcutta in 1817. Graduates of this college, like Debendranāth Ṭhākur, father of Rabindranāth, left a remarkable contribution in development of Bengali literature and Indian culture in general. The formation of Bengali Theatre owes a lot to Hindu collegians.

[24] Ṭhākur, S., *Āmār bālyakathā*, Calcutta, n. d,. p. 46.

[25] Nabab of Bengal from 1717 to 1740.

[26] Set up in 1851 in Calcutta as an auxiliary to School Book Society (see note 27) for publication of instructive and entertaining books at low cost. Translation of Sanskrit and English books into Bengali was one of its objectives. The Society also brought out the magazine *Vividhārthasaṁgraha (Collection of Various Matters)* edited by the famous orientalist Rājendralāl Mitra (died 1891).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bhraman bṛttānta (Description of Travels of Robinson Crusoe). It appears that Tagore read a revised version of this translation corrected by Hariścandra Śarmā, a professor of Calcutta. In the preface to this edition (1870) Śarmā wrote:

> "There is no doubt that on reading this book one can be well-advised on worldly affairs. This was the consideration that led the Vernacular Literature Society to get this translated into Bengali. It was reprinted twice and all three editions were fully sold. Directors of the School Book Society [27] felt the necessity for correcting its language and gave the charge of doing the needful to Mr. Prasanna Kumār Sarvādhikārī. Principal of Sanskrit College and a member of the society. He was kind enough to entrust me with this work. I have done my best to improve the language of the book" [28].

Rabīndranāth Tagore was nine years old when this edition was published. It is not known if he was 'well-advised on worldly affairs' after reading this book. But there is no doubt that the mysterious loneliness of the solitary island and the soft melody of the distant forests stirred his blood. So he remembered at a later age:

> "It seems that the sub-conscious remembrance of a primeval dwelling place (...) dark whispers of the forest was constantly stirring my blood with its call" [29].

Lastly, we may quote from a letter of Tagore from Silāidaha (1901) addressed to his friend Priyanāth Sen, whom he called 'mariner on the oceans of literature':

> "Entrance of storms is strictly prohibited to the place, where I am stationed now. Robinson Crusoe would never have been jealous of this place" [30].

Crowd, noise and humdrums of city life always tormented Rabīndranāth. Did not his ever-fugitive mind long for accompanying Robinson Crusoe?

Notes and translation from Bengali
AMITA BHOSE

---

[27] Established in Calcutta in 1817 for publication of textbooks in Bengali.
[28] Śarmā, H., *Rābinson Kruśo*, Vernacular Literature Society. Calcutta, 1870 p. 1.
[29] Tagore, R., *The Teacher* in *The Religion of Man*, p. 174.
[30] Ṭhākur, R., *Cithipatra (Correspondence*—posthumous publication) vol. VIII, Calcutta. The letter is dated 16.2.1901.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MOLDOVA CONTESEI DASH ȘI A LUI ALEXANDRE DUMAS

ANDREI PIPPIDI

II

O soartă asemănătoare a avut un roman de Alexandre Dumas -tatăl care, dealtfel, prezintă cu *Mikaël le Moldave* analogii numeroase și sugestive. Referința care ne-a pus pe urmele lui se găsește în excelenta biografie a lui Dumas de Henri Clouard [28]. Titlul, *Les mille et un fantômes*, nu conține nici o aluzie explicită dar comentatorul menționa că acțiunea se petrece în Europa răsăriteană și cita numele unor personaje (Kostaki, Grégoriska), cu o rezonanță românească. Ni s-a părut de aceea că enigma merita dezlegată.

Opera, de fapt o culegere de nuvele între care există într-adevăr una localizată în Moldova, a fost publicată în două volume la Paris, în 1849. Sub pretextul întîlnirii mai multor prieteni în casa primarului din Fontenay-aux-Roses (localitate aflată pe atunci la oarecare depărtare de Paris), se povestesc opt întîmplări înfricoșătoare, apelînd foarte insistent la ocult și supranatural [29]. Cea dintîi, care dă prilejul anchetei cu care debutează cartea, este o crimă comisă de un pietrar din Montrouge și, descriind asprele condiții de viață ale acestor muncitori, Dumas a produs aici cîteva pagini de un realism impresionant. Faptele relatate ar fi avut loc la 1 septembrie 1831, deși dacă scriitorul se recomandă „auteur dramatique, âgé de 27 ans, demeurant à Paris, rue de l'Université, 21", ar trebui să ne găsim în 1829. Între oaspeții care contribuie fiecare cu povestirea lui sinistră apare arheologul Alexandre Lenoir (1762—1839), „le créateur du musée des Petits-Augustins" (actualul muzeu Cluny) care comunică interesante informații, probabil exacte, despre deshumarea regilor Franței în august 1793, cu ocazia devastării necropolei de la Saint-Denis de către revoluționari.

---

[28] Henri Clouard, *Alexandre Dumas*, Paris, 1955, p. 243—244. Autorul, cunoscut istoric literar, înainte de studii despre Balzac și Nerval a scris cartea, cîndva celebră, *Les disciplines. Nécessité littéraire et sociale d'une renaissance classique*, Paris, 1913: pe atunci se ocupa de Barrès și Maurras ...

[29] Tabla de materii: I. La rue de Diane à Fontenay-aux-Roses; II. L'impasse des Sergents; III. Le procès-verbal; IV. La maison de Scarron; V. Le soufflet de Charlotte Corday; VI. Solange; VII. Albert; VIII. Le chat, l'huissier, et le squelette; IX. Les tombeaux de Saint-Denis; X. L'Artifaille; XI. Le bracelet de cheveux. Capitolele XII - XV formează nuvela pe care o analizăm aici.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 447—456, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nuvela care ne-a atras atenţia, destul de întinsă pentru a forma un roman de sine stătător (150 de pagini), se împarte în patru episoade: „Les monts Krapacks" („Carpathes" în ediţia a doua), „Le château de Brankovan", „Les deux frères" şi „Le monastère de Hango".

Povestitoarea, pe obrazul căreia o veşnică paloare este stigmatul grozăviilor trăite, ar fi o tînără poloneză refugiată în Moldova în timpul ultimului război ruso-polon (aici Dumas datează din 1825, printr-o confuzie cu conspiraţia decembriştilor, marea insurecţie din noiembrie 1830 şi luptele care i-au urmat). Îndreptîndu-se către „le couvent de Sahastru", pe versantul meridional al Ceahlăului — acelaşi cu Ciribucu, întîlnit şi la contesa Dash, dar înaintea ei la Asachi, în 1840 — călătoarea contemplă un peisaj măreţ: „Nos monts Carpathes ne ressemblent point aux montagnes civilisées de votre Occident. Tout ce que la nature a d'étrange et de grandiose s'y présente aux regards dans sa plus complète majesté. Leurs cimes orageuses se perdent dans les nues, couvertes de neiges éternelles: leurs immenses forêts de sapin se penchent sur le miroir poli de lacs pareils à des mers; et ces lacs jamais une nacelle ne les a sillonnés, jamais le filet d'un pêcheur n'a troublé leur cristal, profond comme l'azur du ciel; la voix humaine y retentit à peine de temps en temps, faisant entendre un chant moldave auquel répondent les crix des animaux sauvages; chant et cris vont éveiller quelque écho solitaire, tout étonné qu'une rumeur quelconque lui ait appris sa propre existence. Pendant bien des milles, on voyage sous les voûtes sombres de bois coupés par ces merveilles inattendues que la solitude nous révèle à chaque pas, et qui font passer notre esprit de l'étonnement à l'admiration. Tantôt ce sont des cascades improvisées par la fonte des glaces qui, bondissant de rochers en rochers, envahissent tout à coup l'étroit sentier que vous suivez, sentier tracé par le passage de la bête fauve et du chausseur qui la poursuit; tantôt ce sont des arbres minés par le temps qui se détachent du sol et tombent avec un fracas terrible qui semble être celui d'un tremblement de terre, tantôt enfin ce sont les ouragans qui vous enveloppent de nuages au milieu desquels on voit jaillir, s'allonger et se tordre l'éclair, pareil à un serpent de feu". Prin gîndul nimănui n-ar trece că Dumas n-a fost niciodată în Moldova. Descrierea continuă: „Puis... vous avez des steppes sans fin, véritable mer avec ses vagues et ses tempêtes, savanes arides et bosselées où la vue se perd dans un horizon sans bornes; alors ce n'est plus la terreur qui s'empare de vous, c'est la tristesse qui vous inonde; c'est une vaste et profonde mélancolie dont rien ne peut distraire; car l'aspect du pays, aussi loin que votre regard peut s'étendre, est toujours le même. Vous montez et vous descendez vingt fois des pentes semblables, cherchant vainement un chemin tracé: en vous voyant ainsi perdu dans votre isolement, au milieu des déserts, vous vous croyez seul dans la nature, et votre mélancolie devient de la désolation. En effet, la marche semble être devenue une chose inutile et qui ne vous conduira à rien; vous ne rencontrez ni village ni château, ni chaumière, nulle trace d'habitation humaine. Parfois seulement, comme une tristesse de plus dans ce morne paysage, un petit lac sans roseaux, sans buissons, endormi au fond d'un ravin comme une autre mer Morte, vous barre la route avec ses eaux vertes, au dessus desquelles s'élèvent à votre approche quelques oiseaux aquatiques aux cris prolongés et discordants. Puis, vous faites un détour, vous gravissez la colline qui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

est devant vous, vous descendez dans une autre vallée, vous gravissez une autre colline, et cela dure ainsi jusqu'à ce que vous ayez épuisé la chaîne moutonneuse qui va toujours en s'amoindrissant". În sfîrșit, o nouă imagine precisă în detaliile ei miniaturale ca un tablou de Jodocus van Momper : „Cette chaîne épuisée, si vous faites un coude vers le midi, alors le paysage reprend du grandiose, alors vous apercevez une autre chaîne de montagnes plus élevées, de forme plus pittoresque, d'aspect plus riche ; celle-là est toute empanachée de forêts, toute coupée de ruisseaux ; avec l'ombre et l'eau, la vie renaît dans le paysage ; on entend la cloche d'un ermitage ; on voit serpenter une caravane au flanc d'une montagne. Enfin, aux derniers rayons du soleil, on distingue, comme une bande de blancs oiseaux appuyés les uns aux autres, les maisons de quelque village qui semblent s'y être groupées pour se préserver de quelque attaque nocturne". Nota finală comunică o neliniște premonitorie.

Ca intrare în materie, deși paginile citate sînt incomparabil mai bogate, ca imaginație și vocabular decît pasajul corespunzător din *Mikaël le Moldave*, nu sîntem departe de romanul contesei Dash. Drumul ocolește „les tours en ruines de Niamtzo" și călăuza cîntă un cîntec („une chanson morlaque") care e reprodus „dans toute sa sauvage tristesse, dans toute sa sombre simplicité" :

„Dans le marais de Stavila,
Où tant de sang guerrier coula,
Voyez-vous ce cadavre-là!
Ce n'est point un fils d'Illyrie.
C'est un brigand plein de furie
Qui, trompant la belle Marie,
Extermina, trompa, brûla.

Une balle au coeur du brigand
A passé comme l'ouragan,
Dans sa gorge est un yatagan.
Mais depuis trois jours, o mystère,
Sous le pin morne et solitaire,
Son sang tiède abreuve la terre
Et noircit le pâle origan.

Ses yeux bleus pour jamais ont lui,
Fuyons, tous, malheur à celui
Qui passe au marais près de lui.
C'est un vampire! La loup fauve
Loin du cadavre impur se sauve,
Et sur la montagne au front chauve,
Le funèbre vautour a fui"

Nu e, în realitate, decît versificarea unui scurt poem în proză de Prosper Mérimée, apărut din 1827 împreună cu altele, sub titlul *La Guzla ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine*. Iată începutul : „Dans le marais de Stavila auprès d'une source, est un cadavre étendu sur le dos. C'est ce maudit Vénitien qui trompa Marie, qui brûla nos maisons. Une balle lui a percé la gorge,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un ataghan s'est enfoncé dans son coeur; mais depuis trois jours qu'il est sur la terre, son sang coule toujours rouge et chaud" etc. [30]

Intriga se înnoadă brusc cînd tînăra polonă, pe nume Hedwige, cade în mîinile unei cete de haiduci — descriși probabil după gravurile *Albumului* lui Bouquet din 1843: „Tous ces hommes, vêtus de peaux de mouton, portaient d'immenses chapeaux ronds, couronnés de fleurs naturelles, comme ceux des Hongrois" — și e salvată de fratele căpeteniei lor. Cei doi frați rivali se cheamă Kostaki și Grégoriska, unul blond și altul brun, desprinși parcă dintr-un bal costumat („son costume se composait de la robe moldave garnie de fourrures et serrée à la taille par une écharpe à bandes d'or et de soie. Un sabre recourbé brillait à sa main et quatre pistolets étincelaient à sa ceinture". Altădată, același va apărea înveșmîntat în catifea verde și cașmir roșu, purtînd „le splendide et majestueux costume magyare". Sau: „Il était vêtu d'une espèce de tunique en velours noir; un petit bonnet pareil à celui de Raphaël, orné d'une plume d'aigle, couvrait sa tête; il avait un pantalon collant et des bottes brodées"). Amîndoi o conduc la locuința lor, „un château moldave bâti au quatorzième siècle", și chiar dinainte de a ajunge, fiind în seama lui Kostaki, eroina se simte ca „la Lénore de la ballade de Burger, emportée par le cheval et le cavalier fantômes".

Castelul, după unii palatul cnejilor de la Hangu [31], nu e încă o ruină venerabilă, deși nu oferă străinei confortul cu care a fost obișnuită. În schimb, detaliu evident imaginar, „dans des niches se tenaient debout, plus grandes que nature, trois statues des Brankovan". Căci frații aparțin acestei familii, mama lor fiind o prințesă Brîncoveanu, „ la dernière descendante de cet illustre chef que firent tuer les Cantimir". Din cele spuse se înțelege numaidecît că Dumas a citit pe contesa Dash. În schimb, Grégoriska, născut dintr-o primă căsătorie a mamei sale cu „Serban Waivady, prince comme elle, mais de race moins illustre" nu e decît frate vitreg cu Kostaki, haiducul, al cărui tată fusese „un comte Giordaki Koproli, moitié Grec, moitié Moldave". Situație schilleriană, după cum se vede. Fratele cel mare, educat în Franța și Germania, s-a înapoiat în castelul strămoșilor, ca Mikaël. Smaranda, bătrîna doamnă, se aseamănă și ea cu Ruxandra din romanul contesei Dash. Dar principalul motiv tratat (unul dintre frații îndrăgostiți de aceeași femeie îl va ucide pe celălalt, care însă reapare, în chip de fantomă răzbunătoare, pentru a o tîrî pe iubită în mormîntul său) este de origine byroniană. *Oscar of Alva*, poemul romanticului englez (1807), exista într-o versiune în proză în limba franceză, de Amédée Pichot, și a fost tradus chiar de două ori în românește; de Eliade în 1834 și de Negruzzi în 1841 [32].

---

[30] *La Guzla*, p. 189—190, cu nota lui Mérimée (p. 191): „Ce fragment de ballade ne se recommande que par la belle description d'un vampire". În același volum, p. 135—156, se mai găsesc considerații „sur le vampirisme" iar tema apare și în alte două balade (p. 177—184, 217—222). Vezi T. Matić, *Prosper Mérimée's Mystifikation Kroatischer Volkslieder*, „Archiv für slavische Philologie", 28, 1906, p. 321—350; ibid., 29, 1907, p. 49—96. De menționat și relațiile lui Prosper Mérimée cu Vasile Alecsandri, studiate de N. N. Condeescu, în „Revista de filologie romanică și germanică", V, 1961, 2, p. 225—241.

[31] C. Matasă, *Palatul cnejilor*, București, 1935, p. 21, presupunea chiar că Dumas a cunoscut personal aceste meleaguri.

[32] Vezi E. Turdeanu, *Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene și reflexe românești*, „Studii literare", III, Sibiu, 1944, p. 1—79.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceeași e drama înscenată de Dumas, cu deosebirea că victima, Kostaki, e în intenție și ucigașul. Descoperirea crimei, pregătită de un perfect „suspense", se citește chiar cu emoție, dar de la fragmentul de roman polițist se trece repede la pagini vrednice de imaginația lui Hitchcock. Sîngele țîșnind proaspăt din rană în prezența asasinului îl denunță pe Grégoriska, dar numai față de Hedwige — complice tăcută. Același se expune blestemului mamei și pedepsei divine, jurînd solemn că va pedepsi pe cel vinovat de moartea fratelui său. Are loc înmormîntarea („les moines du couvent de Hango entouraient le corps en chantant des psalmodies du rite grec, quelquefois harmonieuses, plus souvent monotones"). Totuși, seară de seară, la aceeași oră, eroina, pradă unei halucinații, simte o mușcătură pe gît. Grégoriska găsește îndată explicația, căci „nous sommes ici dans un pays qui ne ressemble à aucun autre pays, dans une famille qui ne ressemble à aucune autre famille" : infernalul Kostaki revine, ca vampir, să îmbrățișeze pe cea pe care și-a ales-o drept logodnică. Pentru a rupe vraja, Hedwige și Grégoriska vor fi cununați în taină, în capela castelului, de starețul mănăstirii Hangu, „le père Basile". Mirele poartă la șold o spadă sfințită, „relique d'un vieux croisé qui avait pris Constantinople avec Ville-Hardouin et Baudoin de Flandre", cu care, în aceeași noapte, îl va sili pe vampir să accepte lupta. „Kostaki poussa un cri comme si un glaive de flamme l'eût touché et, portant la main gauche à sa poitrine, il fit un pas en arrière. En même temps, et d'un mouvement qui semblait être emboîté avec le sien, Grégoriska fit un pas en avant ; alors, les yeux sur les yeux du mort, l'épée sur la poitrine de son frère, commença une marche lente, terrible, solennelle ; quelque chose de pareil au passage de Don Juan et du commandeur, le spectre reculant sous le glaive sacré, sous la volonté irrésistible du champion de Dieu, celui-ci le suivant pas à pas sans prononcer une parole, tous deux haletants, tous deux livides, le vivant poussant le mort devant lui et le forçant d'abandonner ce château qui était sa demeure dans le passé, pour la tombe qui était sa demeure dans l'avenir. Oh ! c'était horrible à voir, je vous jure". Nu-i de mirare. Pe marginea gropii deschise, Hedwige asistă la un duel necruțător, terminat cu moartea (definitivă) a ambilor frați. Aflăm că acest deznodămînt era fatal, din cauza blestemului care urmărea neamul Brîncovenilor de patru generații.

Intervenind în final, Dumas își asigură cititorii că a întîlnit tradiții asemănătoare în Elveția, Germania, Italia, Spania, Sicilia, Grecia și Anglia, adică țările pe care le cutreierase în cei 18 ani dintre 1831 și data apariției cărții. Ar fi deci o semi-mărturisire că la baza nuvelelor reunite sub titlul *Les mille et un fantômes* sînt inspirații din zona folclorului.

În realitate, sursele sînt livrești și, în cazul ultimei povestiri, cea de care ne ocupăm, ele par lesne de identificat. Schema nu este decît o variantă a temei fraților dușmani din *Oscar of Alva*, a cărei paternitate revine însă lui Schiller. Strigoiul, „un sujet fantastic și national" pentru Alecsandri, aparține într-adevăr mitologiei populare dar în ipostaza sa de vampir, deși o descriere engleză a Țării Românești din 1775 înregistrează vîrcolacii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

printre alte superstiții țărănești [33], el pare să provină din afara spațiului cultural românesc. Localizarea — în Moldova, la poalele Ceahlăului — și chiar numele unor personaje (Hedwige, Serban, Basile) arată influența romanului contesei Dash, *Mikaël le Moldave*. Dar se ivește și posibilitatea altei ipoteze. Harnica scriitoare a fost o colaboratoare statornică a lui Dumas, făcînd parte, între 1853 și 1857, din redacția jurnalului său literar „Le Mousquetaire", i-a furnizat adesea idei și biograful ei pretinde chiar că „o duzină de volume scrise de ea au apărut sub semnătura maestrului" [34]. La *Mille et un fantômes* a colaborat și Paul Lacroix (al cărui pseudonim era Bibliofilul Jacob) [35]. Ultimul capitol însă i se datorează într-o mare măsură tot contesei.

În 1909, la 60 de ani de la prima apariție, o traducere intitulată *Strigoiul Carpaților* s-a publicat în Biblioteca „Minerva", interpreții nefiind alții decît D. Anghel și Șt. O. Iosif. Ceea ce le-a determinat alegerea a fost desigur nu valoarea literară, ci caracterul melodramatic care garanta succesul de public. Un anumit succes a avut într-adevăr, dovadă reeditarea, fără nume de autor și sub dublul titlu *Nosferatu — Strigoiul Carpaților*, „roman fantastic", în colecția „Clasicii Groazei".

Combinația subiectului terific cu peisajul național satisfăcea gustul cititorilor lui Bujoreanu sau Grandea. După ce burghezia franceză de la sfîrșitul domniei lui Ludovic-Filip fusese atrasă de exotismul acestor romane, deci de un decor care-i îngăduia să cunoască, fără a pleca de acasă, fiorul călătoriei, burghezia românească din vremea lui Carol I, dacă n-avea mijloacele de a construi în acel neogotic bucureștean care e expresia năzuințelor ei romantice, se delecta cu subiecte dramatice, cu eroi artistocratici și pătimași. Pînă să pătrundă în vocabularul gazetelor, „banpirul" lui Pristanda parcursese deci oarecare carieră.

Dumas, precursor al lui Hitchcock? Al lui Bram Stoker, în orice caz [36].

Osebit de opera de imaginație produsă de impresiile ei de călătoare prin Moldova, există un alt text al contesei Dash, de 70 de pagini, care prezintă țara, cu istoria și cultura ei, cu o frumoasă descriere a vieții rurale (prea lungă pentru a fi citată aici), cu note de peisaj și moravuri despre capitala Moldovei și cu măgulitoare judecăți asupra societății ieșene celei mai înalte. El se găsește în introducerea la ediția întîia a romanului de care a fost vorba, din care Biblioteca Academiei posedă numai primul volum (cu un ex-libris care arată că a aparținut lui N. Iorga). În ediția de la Bruxelles această introducere a fost suprimată, probabil fiindcă revoluția înlăturase între timp, deși cu întîrziere, pe domnitorul M. Sturdza și schimbase situația altor personalități caracterizate de autoare cu o vie

[33] La grecl credința în vircolaci e atestată mai de timpuriu. Vezi între alte relatări ale călătorilor, *Voyage du sieur Paul Lucas au Levant*, II, Paris, 1714, p. 450—451: „on va promtement au cimetière déterrer le cadavre, on le coupe par morceaux et ensuite on le brûle, par sentence du gouverneur et des magistrats. Cela fait, ces morts prétendus ne reviennent plus". Se știe că Alecsandri a scris în colaborare cu Negri balada *Strigoiul* (C. Negri, *Scrieri*, ed. E. Boldan, București, 1966: I, p. 14—16, și II, p. 366—369).

[34] Clément Rochel, în prefața la *Mémoires des autres*, I, p. VIII.

[35] H. Clouard, *op. cit.*, p. 358—359.

[36] Despre *Les mille et un fantômes* a scris și Al. Piru, *Dumas și românii*, „Luceafărul", 30 iulie 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simpatie. Din același motiv și pentru acela, declarat de Th. Codrescu, că „se cam abate mult de la adivăr", ea nu mai apare nici în traducerea în românește din 1851.

De la început, contesa Dash își previne cititorii : „Je vais parler d'un pays très ignoré de la plupart des Européens, très méconnu de ceux qui s'imaginent le connaître... Je n'ai pas la prétention d'écrire un livre de mœurs, ni un livre de voyage, ni même un livre historique, il y aura de tout cela cependant".

Scurta expunere a istoriei Moldovei de la daci la domniile Regulamentului Organic, foarte prudentă în ultima parte, este tributară lui Vaillant. Dealtfel, cu același prilej, scriitoarea își recunoaște datoria față de el și de alți autori folosiți. În primul rînd, Asachi, „un des hommes les plus instruits de la Moldavie et dont les ouvrages m'ont été fort utiles pour la composition de ce livre". Ca exemplu de frumusețe literară și de interes romantic al subiectului, vrednic, după părerea ei, de Walter Scott, reproduce, după *Itinéraire au mont Pion*, scurta „nuvelă" *Serafima*. În general se subliniază bogăția folclorului românesc și capacitatea sa de a inspira o literatură egală cu celelalte cu mai vechi titluri de nobleță : „Ce pays est plein de traditions et de légendes touchantes ou mélancoliques. Un poète national, également poète dans sa langue et dans la nôtre, et il y en a plusieurs, M. Negruzzi par exemple, devrait les réunir en un livre qui ne pourrait manquer d'intérêt par le talent et par le sujet tout à fait neuf". Era într-adevăr singurul lucru de făcut și este tocmai ce a îndeplinit Alecsandri, recurgînd însă, deși scria cu eleganță în limba franceză, la traducerile lui Ion Voinescu II.

O succintă trecere în revistă a literaturii naționale începe de la „1820" cînd s-a tipărit *Istoria* lui Petru Maior *pentru începutul românilor în Dachia* (data reală este 1812), și 1830, de la editarea *Hronicului* lui Cantemir de către G. Săulescu, regretîndu-se faptul că aceste opere fundamentale n-au fost încă traduse în franceză.

Dintre scriitorii enumerați, aproape totdeauna aceiași înșirați și de Vaillant în *La Romanie*, e de reținut caracterizarea lui Costachi Negruzzi, nu numai deoarece confirmă cele spuse mai sus despre prietenia dintre el și contesa Dash ci îndeosebi pentru cîteva informații necunoscute pînă în prezent [37]. „M. Negruzzi traduit en vers moldaves Victor Hugo et Puschkin. On pourrait dire de lui qu'il est le Lamartine de la Moldavie. De même que l'illustre chantre d'Elvire il réunit la poésie et la politique, étant aussi membre de la Chambre élective. Un poème d'Aprod Purice dont je n'ai vu , hélas, que la traduction m'a paru rempli de force, d'images et d'originalité. La prose de M. Negruzzi pétille d'esprit, comme sa conversation. Il a écrit des nouvelles charmantes, pleines de finesse et de grâce ; il parle admirablement français et sans aucun accent... M. Negruzzi essaie d'introduire l'alphabet ordinaire, à l'exclusion des lettres slaves, on dit que cela lui réussit à merveille". Tălmăcirile lui Negruzzi după Pușkin sînt *Cîrjaliul* (tradus apoi de Vaillant în limba franceză) și *Șalul*

[37] Pasajul următor din *Mikaël le Moldave*, I, p. 17—18, e de comparat cu textul lui Kogălniceanu, publicat de Paul Cornea și Elena Piru, *Documente și manuscrise literare*, II, București, 1969, p. 220, și cu Vaillant, *op. cit.*, III, p. 203—207. Acesta din urmă traduce *Cîrjali*, *Cum am învățat românește* și *Zoe* (*ibid.*, III, p. 234—257, 398—402 și 442—446), rezumînd *Alexandru Lăpușneanu* (*ibid.*, I, p. 314—317).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

negru. După Hugo, *Marie Tudor*, *Angelo, tyran de Padoue* și 15 balade care au apărut în volum chiar în 1845. În 1837 Negruzzi fusese ales în Obștească Adunare, de unde a fost vremelnic îndepărtat pentru opoziția, totuși moderată, față de Mihai Sturdza, reales în 1842, iar cînd l-a cunoscut contesa Dash fusese împuternicit de corpul reprezentativ din care făcea parte să ancheteze „mersul școalelor și pricinile neprogresului lor". În această calitate poate, a avut inițiativa înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin, idee pe care o susținuse din 1836 alături de Eliade. Din același pasaj citat reiese că *Aprodul Purice* a avut și o versiune franceză [38]. Mărturia contesei Dash precizează de asemeni că scriitorul vorbea perfect franceza și e de presupus că tot el a tradus în această limbă versurile lui Donici, colaboratorul său la tălmăcirea *Satirelor lui Antioh Cantemir*.

Alături de A. Donici e menționat Hrisoverghi („Christovergui"). O înaltă apreciere este dată lui Alecsandri, „Alex. Rousseau", Costachi Negri și A. Corradini, de care *Chants du Danube* fuseseră publicate la Paris în 1841. Pe Kogălniceanu l-a întîlnit personal: „M. de Kogalnitchan s'occupe beaucoup de l'histoire des Principautés. Il en a publié déjà plusieurs volumes en français, qu'il parle et qu'il écrit avec la même facilité... M. de Kogalnitchan a la verve la plus brillante dans l'esprit et il me rappellait nos causeries parisiennes". E citată broșura lui din 1837 *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des Cigains*".

Sînt amintite și două scriitoare, Hermiona Asachi, pe atunci doamna Moruzi, și Elena Severin, născută Sturdza. Notăm, cu gîndul de a o verifica în viitor, semnalarea elogioasă a tezei (debut neurmat de nici o activitate publicistică) prin care cel care ar fi trebuit să-i fie cumnat își încununase studiile de economie politică în capitala Franței: „Le fils aîné de Son Altesse le prince régnant, le prince Démètre Stourdza, a fait imprimer à Paris une brochure fort remarquable sur l'amélioration des classes ouvrières en France. Il traite le sujet avec impartialité et sagesse, son style est pur, correct, souvent élégant et toujours convenable à la matière qu'il aborde. Les journaux français en ont publié quelques fragments".

Pretextul introducerii din care au fost extrase pasajele de mai sus este o scrisoare către o prietenă de origine română a cărei identitate nu e dată în vileag decît după 50 de pagini: Lucia (Luțica) Paladi, marchiză de Bedmar [39]. Spațiul ne lipsește pentru a reproduce și comenta alte observații despre Moldova, țară care, în ochii străinilor, manifesta o uimitoare bunăstare („un pays de Cocagne, on y vivrait admirablement bien et au meilleur marché possible"): o găină costă 3 bani, un curcan 15 bani, carnea de vacă 2 bani oca etc.

Contesa Dash a fost desăvîrșit cîștigată de satul românesc, pe care-l descrie cu sensibilitate (spectacolul horei). La Iași a văzut Socola, „castelul" lui M. Sturdza, și între alte semne de civilizație incipientă ale capitalei pomenește existența a două cabinete de lectură și a unui restaurant franțuzesc, căci în general a găsit bucătăria îngrozitoare, ca și paturile. Pare să fi făcut ocolul saloanelor ieșene, fiindcă are cuvinte amabile pentru multe doamne care au invitat-o, dintr-o curiozitate explicabilă: Anica

[38] Vezi Lactiția Turdeanu-Cartojan, *Modelele poemului „Aprodul Purice" de Constantin Negruzzi*, „Revue des études roumaines", V—VI, 1957—1958, p. 78—94.

[39] Vezi A. Busuloceanu, *Una historia romántica: Don Juan de Valera y Lucia Paladi*. *Ibid.*, I, 1953, p. 27—43.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paladi, Elena şi Ecaterina Sturdza, Catinca Balş, vestita Marghioliţa Rosetti-Roznovanu („Mme Rosnovan dont la maison est l'hôtel de Rambouillet du pays"), Agripina Sturdza-Şcheianu, pe care a vizitat-o la conacul ei, sau Esmeralda Mavrocordat, toate laolaltă formînd „une vraie corbeille de fleurs", — dar o cititoare răutăcioasă, care a adnotat volumul cu observaţiile ei personale, adaugă: „fanées"...

În anii de mai tîrziu, gîndurile scriitoarei se vor fi îndreptat adesea către ţara care, dacă n-ar fi intervenit brutal autoritatea paternă şi domnească (subiectul lui Schiller din *Kabale und Liebe*, dar în realitate eroina nu se otrăveşte ci scrie, scrie), ar fi putut fi a ei. Fiul de domn pe care-l iubise era căsătorit acum, nu departe de lumea literară cosmopolită, întrucît soţia sa, Olga M. Ghica, era sora Dorei d'Istria. Multe privelişti româneşti i se vor fi perindat prin minte, căci regretul ascute curios memoria, şi fără îndoială i s-a întîmplat să-şi amintească de cerul nopţilor înstelate de odinioară, despre care spunea că n-are seamăn niciunde în lume.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UNIVERSALIȘTI ROMÂNI CONTEMPORANI (II)

STAN VELEA

1. EDGAR PAPU

Continuator al lui Tudor Vianu, în anii de început, E. Papu se distinge printr-o erudiție pluridisciplinară, reverberantă în sfera metodologiilor folosite pe parcursul demersului valorizator; apropierea de operă se realizează cu mijloacele — modalități proprii istoriei, criticii și teoriei literare și de artă, cărora li se alătură, generalizant, literatura și filozofia culturii. Rezultantă a lecturilor, asimilarea cunoștințelor într-un plan al abstracției integratoare, adecvat funcțional structurii intelectuale, fundamentează depășirea factologiei pozitiviste, acumulativ-analitică prin excelență, și înfăptuirea contribuțiilor științifice mai ales în straturile teoretic-interpretative ale faptului de cultură. În fiecare lucrare, delimitînd cu rigoare aportul studiilor anterioare, autorul se străduiește să lumineze fenomenul investigat din unghiuri inedite care să permită formularea unor concluzii relevante, de cele mai multe ori programatic relative. Reticențele menite să sublinieze procesualitatea cercetărilor, punctarea unui moment-stadiu într-o serie practic nelimitată, împlinesc și rosturi retorice întrucîtva în ordinea argumentației. Rectitudinea spiritului, lesne vizibilă în limpezimea și logica raționamentelor ori a stilului, configurează corespunzător structura cărților, armonizîndu-se nesiluit cu dialectica subtilă a pledoariilor.

Istoric literar și de artă, comparatist, eseist și traducător, E. Papu s-a născut la Zagorz, la 13 septembrie 1908. Absolvent al liceului „Sf. Sava" în 1927, obține licența în litere (1931) și filozofie (1932) la Universitatea din București, apoi își completează studiile la Viena și în Italia. După întoarcerea în țară, face carieră didactică. Funcționează mai întîi ca profesor la Liceul național din Iași (1936—1943) și la „Sf. Sava" din București (1943—1946), în acest răstimp susținîndu-și și doctoratul, în 1944, cu teza *Contribuții la estetica formelor deschise*. Între 1946—1952 este asistent universitar, apoi lector la catedra de literatură universală de la Universitate (1954—1961) și conferențiar la catedra de scenografie a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu" (1968—1975). Activitatea pedagogică este întreruptă în această perioadă timp de doi ani, 1952—1954, cînd lucrează ca redactor la Institutul de lingvistică. Membru în consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor și director de studii la Universitatea cultural-științifică, face parte din colegiul de redacție al periodicelor „Secolul XX" și „Cahiers roumains d'études littéraires".

Cîteva liniamente majore — problematică, metodologie, discipline umaniste — care vor crește cu timpul în permanențe de studiu, se prefigu-

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 457—466, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rează limpede încă din primele volume. Transferul faptului de istorie literară într-un spațiu referențial lărgit, interdisciplinar, cu posibilități sporite de teoretizare într-un ansamblu diversificat de cultură comparată, preferința vădită pentru perspectivarea estetică a comentariului și cutezanța constructivă în formularea aserțiunilor sînt dimensiuni intelectuale, incipient profesionale, de domeniul evidenței în *Răspîntii. Forme de viață și cultură* (1936). Urmărind statuarea formelor de cultură în simburele devenirii lor, autorul utilizează consecvent metoda morfologică, rareori îngemănată cu cea pur descriptivă și istorică, în abordarea unor fenomene existente, oricît de rudimentar constituite. Unele dintre rezolvările propuse, referitoare la originea romantismului european, la relația tristețe-genialitate, considerată psihanalitic, la închegarea unei estetici românești, datorită contribuției lui T. Vianu, ori la ecourile concepției lui Vico în cultura română, au fost depășite de cercetările ulterioare și din pricina inserțiilor aparținînd filozofiei creștine, persistente în relaționările explicitative. Cu obiective și modalități apropiate în planul filozofiei culturii, *Soluțiile artei în cultura modernă* (1943) ilustrează două tipuri de cultură în raport de cele două tendințe care domină consecutiv ori concomitent spiritualitatea creatoare: plăsmuirea (artistică) și cunoașterea (științifică). În această lucrare, mai degrabă de atitudine estetică decît de estetică propriu-zisă, argumentele demonstrației sînt extrase din literatura modernă și contemporană. Manifeste și în alte scrieri concepute mai tîrziu, unele tente ale gîndirii mentorului T. Vianu sînt sesizabile îndeosebi în aceste prime volume.

Numărul cărților apărute după 1944 indică aceeași precumpănire a eforturilor investite în explorarea literaturii universale. Și de astă dată, firește, în interferență implicită sau declarată cu metodologia literaturii comparate, a teoriei literare și a istoriei culturii. Tipologic, studiile sînt foarte variate. În partea a doua a volumului *Din luminile veacului* (1967), intervențiile sînt scurte, autorul încercînd să cuprindă laturi definitorii ale operelor, chiar dacă acestea nu țintesc împlinirea unor portrete. În *Giordano Bruno* (1947), în schimb, ori în alte volume, obiectul se lărgește spre cuprinderea voit monografică a... unei personalități. Însușirile omului, aportul filozofului la progresul gîndirii din vremea sa — panteismul naturist, sincretismul, organicismul conceptual, descentralizarea cosmosului, ideea relativității, a monadei și a devenirii universale — contribuțiile etice și poetice sînt analizate insistent pe fondul stimulativ al culturii renascentiste. O bibliografie abil și pertinent comentată fixează originalitatea primului filozof modern care și-a îmbrăcat ideile în forme artistice, a celui mai de seamă gînditor al epocii sale; nu o dată fie și în dezacord cu alți specialiști reputați.

...A unui gen, în *Evoluția și formele geniului liric* (1968). Propunîndu-și să fixeze succesiunea și întrepătrunderea principalelor configurații de poezie lirică, de la primele manifestări pînă în vremea noastră, E. Papu își definește mai întîi sfera noțiunilor cu care operează; ca și pînă acum. Forma indică astfel crocian nu elemente ale prozodiei, ci expresia întregului artistic interior, identificat cu efectiva manifestare comunicabilă, altfel spus, structura, conținutul lăuntric al totalității proiectate în afară prin realizarea lirică. Determinate din lăuntrul conștiinței creatoare, așadar individuale, structurile lirice vor fi apreciate prin intermediul operelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

desfășurate în ordinea istorică nu totdeauna strict și obiectiv cronologică. Expunerea teoretică, asezonată abundent cu fragmente poetice, parcurge astfel întreaga evoluție a geniului, de la primele forme de lirism colectiv pînă la cele puternice și exacerbat emancipate de astăzi, în relaționare directă cu istoria socială și spirituală a umanității.

...Sau a unui raport binar, tradiție-inovație, înțeles ca dualitate obiectivă a procesului de creație. Bipolaritatea literaturii, întoarsă *in statu nascendi* concomitent spre trecut și viitor, exclude aprioric opțiunea eclectică pentru unul din termenii opoziției dialectice la un moment dat, amîndouă extremele conducînd la concluzii eronate asupra fenomenului de cultură umanistă. Evidențierea concordanței trecut-viitor în complexul *bifrons* al creației literare, concordanță caracteristică spiritului italic, dar nu numai lui, și, în acest fel, avansarea cîtorva sugestii în confruntările teoretice care se consumau la noi — iată scopul imediat al itinerariilor retrospective întreprinse în literatura Italiei de la Dante pînă la contemporani în *Fețele lui Ianus* (1970). Convergența celor două concepte antinomice se realizează sub cel mai desăvîrșit unghi în literatura italiană — susține autorul — deoarece în spațiul Mediteranei aria culturilor străvechi reprezintă prelungiri omogene ale naturii și, ca atare, surse de inspirație inepuizabile pentru expresiile majore ale înnoirilor. Acest caracter perpetuu este specific și literaturii române. Spre deosebire de culturile zonei nordice, noțional opuse naturii. Oricît de îndrăznețe, afirmațiile conving prin sugestivitatea exemplificărilor.

Cultura întinsă, materială și spirituală, îndreptățește extinderea privirii interpretative pe suprafețe din ce în ce mai mari. Renașterea, moment de vîrf germinativ al culturii moderne, a reținut de multe ori interesul istoricului literar. Placat mai înainte pe fragmente tematice, o idee ori o personalitate proeminentă, demersul cognitiv va căuta să răspundă cît mai documentat, în *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare* (1967), la una din întrebările fundamentale : care este factorul hotărîtor al modificărilor de structură din care a crescut spiritul modern? Se știe că Renașterea segmentează istoria formelor de cultură în două tipuri esențial deosebite. Înarmat cu argumente din domeniul literaturii, E. Papu subliniază, pe de o parte, inexistența în trecut a unei alte epoci care să fi determinat schimbări ulterioare de asemenea amplitudine, indicînd, pe de altă parte, drept sursă a transformărilor, *spiritus movens*, descoperirile geografice. Pledoaria folosește perimetrul și mijloacele literaturii, întrucît aceasta a suferit o deplasare ontologică, perpetuată în ipostaze multiple pînă astăzi. Iar modificarea substanței intime nu se datorește mișcării de idei, ci călătoriilor întreprinse în alte zone ale globului. Integrat într-un spațiu cosmic redimensionat, omul își va schimba propria structură, fapt care va fi răsfrînt și de fenomenul literar. Motivele și temele urmărite evolutiv în literatura renascentistă — geografie și istorie exotice, culoare locală, exacțiunile coloniale, tipul exotic, insula și utopia — subliniază mutațiile intervenite în percepția naturii și în comportamentul existențial, acestea fiind prelungiri ale înnoirilor iscate în structura spirituală. Iată dar că Renașterea, în latura explorărilor geografice repercutate în creația literară, constituie unul dintre izvoarele din care se dezvoltă contemporaneitatea. Dovedirile lui E. Papu în sprijinul acestei idei reprezintă un aport notabil la deslușirea rădăcinilor din care se trage omul modern.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Încercările sintetizatoare se aplică și unora dintre fenomenele artistice foarte dificile, precum barocul, la exegeza căruia, după aceea a Renașterii, E. Papu era îndemnat și de aplecarea intelectului său spre cercetarea istoristă, a devenirii creației de-a lungul timpului. Considerînd barocul ca stil de viață, cu existență permanentă și epocă de înflorire maximă, nu intenționează o cuprindere totalitară, imposibilă de altminteri, oprindu-se în momentul cînd socotește că a închegat contururi cît de cît unitare și globale, oricînd pasibile de împliniri. Va stărui, prin urmare, asupra caracterelor intensive ale stilului în *Barocul ca tip de existență* (1977), carte scrisă cu scopul umplerii unei lacune istorico-literare și al completării datelor și interpretărilor existente. Formulînd, cu temeiuri filozofice și artistic-concrete, cîteva din coordonatele principale — tragismul trăirii, conștiința dezbinată, poziția defensivă și rolul sporit al originalității, la care se pot adăuga ostentația spectaculoasă, semnul perlei și al oglinzii, obsesia interiorului, echivocul etc. — autorul scoate în evidență însușirile distinctive ale structurii baroce. În comparație cu alte stiluri, este *inepuizabilă și infinită*, în probleme și aspecte, *confuză* și *insolubilă*, din cauza antagonismului neconciliabil al trăirii : Faust, Hamlet ori Don Juan, de exemplu. Întregite cu posibilitățile literaturii comparate, concluziile, niciodată definitive, își impun propria relativitate. Deși convins că spiritul românesc nu este baroc prin natura sa, în ultima parte din volumul al II-lea schițează numai reperele unei viziuni integrale a fenomenului la noi, depășind astfel studiile parțiale dinainte. Tendința de barochizare, manifestată de cultura română mai accentuat în anumite epoci, este explicată prin condițiile istorico-economice favorizante și rezemată pe ilustrări literare ; cîteodată speculativ concludente.

Istoria literaturii universale și disciplinele înrudite slujesc nu o dată drept orizont și argument de referință judecării fenomenului de creație autohtonă. Majoritatea studiilor cuprinse în volumul *Din luminile veacului* proiectează comparatist scriitori români : M. Sadoveanu, L. Rebreanu, G. Călinescu, T. Arghezi ș.a., pe alte universuri naționale, care întăresc contururile originalității și-i plasează pe o scară valorică mai larg verificabilă. Enumerarea analitică, în *Poezia lui Eminescu* (1971), a dimensiunilor liricii eminesciene și a legăturilor dintre ele, fiecare avînd propriul flux de încărcătură emoțională transmis de configurația interioară, unitară, afirmă datele universalității poetului național și căile prin care aceasta se realizează — perfecționarea expresiei poetice preexistente, întregirea momentului trăit și prezența germenilor anticipativi. Realizarea acestui deziderat nu era cu putință în afara metodologiei literaturii comparate, a istoriei literare sau a filozofiei culturii. Acelcași contraforturi vor susține și contribuțiile la ideea unui protocronism românesc, dezvoltate în volumul *Din clasicii noștri* (1977). Concepute polemic în opoziție cu sincronismul, argumentul forte al conștiințelor retardatare, elementele precursoare, reconfortante și rodnice conceptual, nu sînt totdeauna prea ușor de demonstrat convingător în polifonia culturii universale.

În explicitarea fenomenului de cultură umanistă, studiile de istorie literară se corelează cu cele de istoria artei, și acestea arătînd preocupări deloc ocazionale. Interesante, în această direcție, sînt îndeosebi ultimele două volume de eseuri. *Între Alpi și Marea Nordului* (1973)are și un caracter aplicativ, investigația derulîndu-se totuși metodic. Odată înfățișate ele-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mentele structurale, motivele și categoriile artistice mai frecvente, autorul distinge trăsăturile diferențiale ale artei germane: factura manieristă, gîndită hockean ca primat al subiectivității relațiilor și mișcărilor interioare ale artistului asupra configurației exterioare a modelului, și funcția anticipativă în spațiul european. În *Arta și umanul* (1974), însă, eseu-dezbatere, constatînd posibilitățile de scăpare a artei de sub controlul umanului în epoca actuală, E. Papu postulează consolidarea terenului cucerit, frînarea temporară a expansiunii sferei artisticului în scopul salvării echilibrului, al formei și al ideii, adică a umanului. Altminteri, creația va fi subminată de infiltrații nocive, fără acoperire existențială, colectivă sau individuală. Ca întotdeuna, fenomenologia artei și a literaturii este considerată complex în viziunea corelantă a comparatismului și generalizată ca experiență spirituală, de creație, în zările largi ale teoriei culturii.

Traducerile, marea majoritate din literatura spaniolă, reprezintă preocupări secundare.

BIBLIOGRAFIE

Răspîntii. Forme de viață și cultură, București, 1936; *Artă și imagine* București, 1939; *Soluțiile artei în cultura modernă*, București, 1943; *Giordano Bruno*, București, 1947; *Căldătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, 1967; *Din luminile veacului*, București, 1967; *Istoria literaturii universale. Manual pentru clasa a XI-a umanistă* (în colaborare cu N. I. Barbu, O. Drîmba și R. Munteanu), București, 1967; *Evoluția și formele genului liric*, București, 1968; *Geschichte der Weltliteratur. Lehrbuch für die XI klasse humanistische Abteilung* (în colaborare cu N. I. Barbu, O. Drîmba și R. Munteanu), București, 1969; *A világiradalom förtenete. Tankönyv a humán tagozat XI. Osztálya számara* (în colaborare cu N. I. Barbu, O. Drîmba și R. Munteanu), București, 1969; *Fețele lui Ianus*, București, 1970; *Poezia lui Eminescu*, București, 1971; *Altforfer*, București, 1973; *Între Alpi și Marea Nordului*, București, 1973; *Arta și umanul*, București, 1974; *Din clasicii noștri*, București, 1977; *Barocul ca tip de existență*, vol. I, II, București, 1977.

Traduceri: Cervantes, *Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha* (în colaborare cu I. Frunzetti) București, 1957; Fl. Sanchez, *În familie*, București, 1957; J. Vilafrane, *Povești și legende*, București, 1960; Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (în colaborare cu I. Frunzetti), București, 1965; R. Valle-Inclán, *Tiranul Banderas. Curtea miracolelor*, București, 1967; K. Held, *Zora cea roșie și banda ei*, București, 1968.

2 DAN GRIGORESCU

Intenția mărturisită de a sugera un sistem al artelor moderne, pe care să-l reverbereze în perimetrul filozofiei culturii, adună cuprinzătoarele itinerarii întreprinse de Dan Grigorescu în istoria fenomenelor de creație în albia unei finalități fertile în concluzii integratoare; formulările, mai totdeauna prudente, evită tonul apodictic al sentinței definitive. Fiindcă disciplinele frumosului artistic, interferente și reciproc stimulative, îngăduie înțelegerea complexă a tuturor momentelor evoluției numai dacă sînt considerate în relație funcțională, ca manifestări născute pe un fond socio-spiritual comun, care le influențează hotărîtor înflorirea; mai ales într-un secol alienant, marcat profund de ingerințele priorităților tehnice, precum cel contemporan. Vastele ansambluri sintetizatoare din istoria artelor vizuale și a literaturii evidențiază deliberat în fenomenologia structurilor — de o varietate nu o dată deconcertantă, aparent refuzîndu-se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oricărei sistematizări — permanențele definitorii, unificatoare, distingînd totodată, deductiv și dialectic, specificitatea diferențială la cît mai multe nivele ale analizei: personalități, grupări, curente, național, universal. Accentul precumpănitor asupra semnificanților creației propriu-zise, ale cărei izbînzi preced adesea și depășesc programele ori declarațiile poetice, sublinierea raportului rodnic dintre arte și universul realului, construirea demersului opțional prin încorporarea frecventă a citatului — rezultat al cercetărilor anterioare și criteriul seriilor convergente, propriu investigației comparatiste, sînt constituentele teoretic-metodologice ale comentariului. Desfășurată într-un stil fluent, lejer accesibil, cu volute eseistice convertite uneori în valențe de oralitate, totdeauna cu largi deschideri documentare, expunerea prinde atenția lectorului și convinge prin trăinicia argumentelor; cîteodată prea stăruitor aglomerate.

Născut la 13 mai 1931 la București, într-o familie de intelectuali, D. Grigorescu urmează mai întîi colegiul „Sf. Sava" (1942—1950), apoi se înscrie la secția de filologie germanică a Facultății de filologie, obținînd diploma în limba și literatura engleză în 1954, cu o lucrare despre W. Whitman. După terminarea studiilor universitare, lucrează o vreme ca redactor la E.S.P.L.A. (1954—1958), la Muzeul de artă al R.S. România (1960—1963) și la Editura „Meridiane" (1963—1968), aici promovînd în funcția de redactor șef. În 1968 este numit director al Direcției artelor la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. În paralel, încă din anul 1961, predă la catedra de literatură universală și comparată a Facultății de filologie din București, unde va fi titularizat pe postul de lector în 1965 și conferențiar în 1971. În acest răstimp își susține și teza de doctorat în 1969 — *Shakespeare în cultura română modernă* (1971). În perioada 1970—1971 este detașat ca lector în S.U.A., unde ține cursuri de istoria și cultura României și de literatură comparată la Universitățile din Seattle, Portland și Los Angeles, iar între 1971—1974 este director al Bibliotecii române din New York. Însemnările din acești ani, meditații asupra tradițiilor culturale și a moravurilor, a mentalităților contemporane și habitudinilor de viață, vor fi reunite în *Marile canioane* (1977), autorul, care nu vrea să scrie un jurnal *sensu stricto*, comentînd dezinvolt disonanțele șocante, lirismul și violența realităților americane. Prospețimea notației, nu o dată implicit polemice, este pe alocuri subțiată întrucîtva de izul enciclopedic al unor statistici cu scop exemplificativ. În anul de învățămînt 1979—1980 îndeplinește obligațiile de prodecan al Facultății de limba și literatura română. Membru al Asociației internaționale a criticilor de artă din 1965 și vicepreședinte al Asociației internaționale de istoria culturii din 1974, i s-au conferit distincțiile Ordinul muncii (cl. a III-a, 1964; cl. a II-a, 1966), Meritul cultural (cl. a III-a, 1968), Premiul pentru critică al Uniunii artiștilor plastici din România (1969) și Premiul Emerson (1973) de către Asociația americană de istoria culturii.

Cu toate că își va împărți eforturile interpretative fără părtiniri evidente între fenomenul literar și artele plastice, pictura îndeosebi, cronologic, Dan Grigorescu debutează mai întîi ca istoric al literaturii engleze. Adevăratul început, în volum, are loc în 1962, cînd publică monografia *Shelley*, care prefigurează coordonate ale lucrărilor viitoare — aspirația spre cuprinderile închegate, orizontul larg al documentării și rigorile analizei. Posibilitățile criticii socio- și psihobiografice relevă, în viață și opera

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poetică, un temperament constant nonconformist, un comportament romantic revoluționar și o concepție rațională, înrîurită de gîndirea lui Rousseau, Montesquieu, Godwin și, în mai mică măsură, de ideile socialiștilor utopici. Sensurile moral-filozofice încifrate în legendele prelucrate — englezești, italiene, grecești și orientale — ori în poemele fantastice sînt degajate intenționat pe tot parcursul relatării, fără a se neglija, natural, izbînzile estetice. Stilul sărbătoresc, plăcut, ce creează citeodată falsa impresie de romanțare, se mulează nesiluit pe faptul brut, îmblînzindu-i contururile. Tentele entuziaste, denotînd implicare, se vor calma cu timpul într-o expresie cursivă, reținut metaforizantă. Destinul omului veșnic răzvrătit, al poetului îndrăgostit de libertate este apreciat din perspective conceptuale contemporane.

Interesul pentru literatura engleză, statornicit nu în ultimul rînd și de studiile de specialitate, se manifestă și în alegerea tezei de doctorat, *Shakespeare în cultura română modernă*, al cărei spațiu referențial se extinde comparatist asupra încă unei culturi naționale — cea română. Urmărind istoric efectele catalitice ale capodoperelor „divinului brit" în România — de la primele mențiuni, recenzii, articole și reprezentații la studii, traduceri și inserții tematice în scrierile literaților noștri — autorul subliniază mai ales specificitatea contactelor, pentru a pune în lumină modul irepetabil în care cultura română s-a integrat celei europene, Shakespeare fiind unul dintre marile spirite care au pregătit unitatea internațională a creației.

Preocupările anglistului se împlinesc însă aproape concomitent în zonele literaturii americane. *13 scriitori americani* (1968), spre exemplu. Cifra din titlu, incitantă la supoziții, nu are nici o semnificație istorico-literară. Scriitorii selectați, puteau fi mai mulți ori mai puțini, reprezintă vîrfuri ale literaturii moderne din Lumea Nouă. Mai puțin studiați la noi, opera lor are timbrul specific realităților de peste ocean. Impulsurile creației europene au fost asimilate diferențiat, în funcție de noile împrejurări social-istorice, conturînd cu vremea tradiții literare noi, care, la rîndul lor, au prelungit ecouri puternice în deceniile din urmă spre literatura vechiului continent. Considerați din unghiul cîte unei idei fundamentale pentru definirea operei, scriitorii înfățișați își dezvăluie în chip inedit structurile artistice proprii. Astfel, E.A. Poe și Longfellow ilustrează două laturi esențiale ale romantismului, raționalitatea și eroicul, Gh. Anderson și S. Fitzgerald sînt biografii unor destine tragice, lirica lui Sandburg și Frost, întemeiată pe tradiții schimbate, cuprinde original peisajul începutului de secol, iar R. Lardner se apropie de folclorul stadioanelor, al căror umor întristător îl răsfrînge modificat. Tonalități caracteristice au, de asemenea, creațiile lui W. Whitman și E. Dickinson, H. James și E. Pound, Dos Passos și O'Neill... Aranjate în ordinea succesiunii în curgerea de vreme, cele treisprezece portrete sugerează, oricît de sumar, procesualitatea ascendentă a literaturii americane din timpurile moderne. Sînt, așadar, tot atîtea puncte de reper pentru o posibilă istorie a literelor din S.U.A., pe care, într-un fel, Dan Grigorescu a și realizat-o în masivul *Dicționar cronologic. Literatura americană* (1977). În dorința de a desluși traiectele majore și a puncta generativ momentele cheie în dezvoltarea fenomenului literar, autorul semnalează o mulțime de date de literatură, nu toate importante, referitoare la opere, scriitori și curente — de istorie și sociologie a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literaturii — pe care le completează abundent cu informații privind celelalte arte și discipline pozitive, pentru a închega în final un impresionant tablou evolutiv al întregii culturi americane. Însușirile deosebitoare, specifice literaturii din America — militantismul polemic, dinamismul și pragmatismul — se detașează cu limpezime încă din perioada de constituire, cînd sentimentul provincialismului european frîna formarea conștiinței de sine, altfel spus, a unei creații naționale cu structuri proprii. Ele s-au menținut și au înflorit îndeosebi după 1837, cînd Emerson formulează o adevărată declarație de independență intelectuală, prin raționalismul romanticilor și aplecarea spre social a secolului XX; pasiunea scriitorilor — poeți, prozatori și dramaturgi — de a descifra mecanismul situațiilor conflictuale ce grevează relația individ-societate este într-adevăr pilduitoare.

Aspirația spre sinteză este certificată și de abordarea în spațiul european a uneia din cele mai proteice specii literare — romanul; față de monografia unui scriitor, Shelley, sau de aceea selectivă a ecourilor lui Shakespeare în România, *Romanul realist în secolul al XIX-lea* (1971) se plasează pe o treaptă de generalizare superioară. Scris în colaborare cu S. Alexandrescu, care semnează secvența finală despre realismul critic, volumul are o structură sistematizată cu stricteță; afirmația se referă la prima parte. După ce reconstituie, în dialectica istoriei, treptele procesului de elaborare a conceptului — de la simpla atitudine lucidă față de viață, opusă metafizicii romantice, la „oglinda realității" și „lumea întreagă" — Dan Grigorescu distinge între genurile literaturii realiste specia prioritară a romanului. Apoi, odată stabilite premisele teoretic-noționale ale termenului, înfățișează devenirea prozei realiste de mare întindere în secolul al XIX-lea, direcționîndu-și expunerea asupra unuia dintre constituenții însemnați ai structurii epice — personajul. Căutătorul de adevăr, arivistul, sceleratul, avarul, și inocentul — iată cîteva tipuri care, exemplificate cu nume din romane celebre aparținînd literaturilor engleză, franceză, rusă, germană, română ș.a., sugerează cîteva direcții concludente. Imaginea globală ar fi cîștigat în profunzime... printr-o perspectivare polifonică a comentariului în raport și de alte componente ale tehnicii narative.

Cîmpul cercetărilor de literatură comparată se va lărgi considerabil în *Direcții în poezia secolului XX* (1971), încercare curajoasă de a descoperi ordinea analizînd, evaluînd și clasificînd într-un domeniu aparent contradictoriu și refractar prin definiție oricăror constrîngeri sistematizatoare. Dificultățile întîmpinate — complexitatea fără precedent și multitudinea grupărilor și a tendințelor poetice statornicite, în curs de a se defini sau cu totul efemere, imposibilitatea introducerii tuturor talentelor de prestigiu într-o ramă sau alta și aria imensă de relaționare acoperind mai multe continente — și soluțiile folosite pentru rezolvarea lor indică măsura intelectuală a istoricului literar și a comparatistului. Interferînd metodologiile celor două discipline precumpănitoare, adăugite cu posibilitățile criticii eseistice, autorul tinde să depisteze în primul rînd modalitățile poetice permanente, pentru a le implanta apoi explicitativ în solurile fertilizante ale conceptelor estetice și filozofice. Reface astfel circuitul ideilor care hotărăsc constantele liricii secolului XX și implicit legăturile ei cu sfera realității. Nepropunîndu-și să elaboreze o istorie a poeziei, Dan Grigorescu se oprește mai îndelung asupra acelor creații de notorietate valorică, exemplare, care ies mult în afara poeticilor declarate, impulsionînd căutările spre alte orizonturi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Diversitatea poeziei contemporane este atît de pronunțată, încît a fost asemuită, pe bună dreptate, cu figura cu multe fațete dintr-un tablou al lui Picasso, care meditează grav la destinele umanității. Sursele acestei complexități se află și în prelungirile poeticii simboliste, direcție importantă, ilustrată de St. George, R.M. Rilke, P. Valéry, G. Bacovia, I. Minulescu ș.a. Un alt strat, ulterior, se va constitui din reacția față de simbolism a curentelor de avangardă — futurism, dadaism ori suprarealism — și acestea repudiate de reprezentanții expresionismului. De fiecare dată, exemplele, sturmerii înnoitori ai creației moderne, sînt extrase din mai multe literaturi, dintre acestea nelipsind cea română. Sublinierea implicării crescînde a intelectualilor poeți în istoria prezentă, în dauna estetismului demobilizant, arată sensul dezvoltării, iar direcțiile amintite deschid cîteva pîrtii ordonatoare în universul poliform al poeziei contemporane. Ele vor fi completate cu diverse idealuri estetice și stiluri trecute în revistă analitic în ultimul capitol al cărții.

O idee acreditată tot mai insistent de sociologia literaturii și înfăptuită în parte și în *Direcții în poezia secolului XX*, formulată însă în mod expres ca un deziderat conceptual și metodologic, este aceea a corespondențelor active dintre creația prin cuvînt, celelalte arte și științele exacte. Contrar părerii lui Degas, pictorul cu reputație de mizantrop, muzele conlucrează emulativ în realizarea actului de cultură. Evenimente consumate într-un spațiu al sensibilității irump creator în domeniile de contact învecinat și de aci mai departe, fundamentînd circulația ideilor, din care se hrănesc și mișcările artistice. O apreciere a fenomenului cultural în ansamblu impune, în consecință, studierea comparată a verigilor care-l alcătuiesc. Finalitatea epistemologică explică, așadar, și preocupările de istoria artei în activitatea lui Dan Grigorescu. Opririle de scurtă durată asupra unor individualități *(Trei pictori de la 1848*, 1967), oricît de prestigioase prin ineditul revoluționar al creației *(Brâncuși*, 1977), sînt de tot puține. Și de astă dată este evidentă preferința pentru viziunile globale, de amploare. Alături de alți specialiști, va contribui la întocmirea unei istorii a picturii românești *(Pictura românească*, 1977). Investește, în schimb, eforturi considerabile în elaborarea *Artei americane* (1973), lucrare de sinteză, în care prezintă istoric și critic evoluția picturii, sculpturii și arhitecturii din Lumea Nouă de la începuturile coloniale pînă în vremea noastră. Expunerea mișcărilor artistice învederează convertirea mijloacelor de expresie de sorginte europeană în forme originale care să exprime particularitățile și aspirațiile autohtone.

Barierele naționale vor fi depășite în lucrările consacrate unor curente cu largă audiență în artele plastice din secolul XX, istoricul de artă, asemenea celui literar, manifestînd apetiție mai ales pentru imaginile proiectate universal. Mai totdeauna își alege personalități și direcții cu substanțial aport înnoitor în devenirea artelor în epoci de dramatică efervescență culturală. *Expresionismul* (1969), *Cubismul* (1972) și *Pop Art* (1975) sînt manifestări de șoc care violentează tiparele stingheritoare ale vechilor estetici, afirmînd poetici noi, născute de atitudini negatoare față de realitățile existențiale. Cu arii de răspîndire și importanță inegale, diferite vor fi și urmele lăsate în istoria artei; unele încă greu de stabilit cu precizie. Expresionismul, „arta strigăt" de la îngemînarea secolelor, relevă în pictură și sculptură, mai restrîns în literatură, conștiința bîntuită de spaime a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

artistului care refuză vehement abstracționismul avangardist, apropiindu-se pătimaș de marile probleme contemporane. Degenerările criptice din perioada declinului, sporadice, nu umbresc meritele marilor promotori ai acestui romantism din epoca modernă. Inconsecvent și contradictoriu în concepție și fenomenologie, cubismul a contribuit și el la crearea unei stări de spirit propice diversității de exprimare. Contestarea tradițiilor mai vechi și mai noi, reconsiderarea lor în forme modificate imprimă curentului o individualitate inconfundabilă. În sfîrșit, arta pop, cu un tip de sensibilitate concretizantă, exprimă agresivitatea vizuală a subiectelor din imediata apropiere, pe care le reproduce exasperant prin multiplicare. Ironia acoperită, polemizînd cu mitul obiectual și abstracționismul estetic, arta lui *aici* și *acum* are o existență cu urmări indecise încă. Apropieri stăruitoare cu muzica pop ar fi lărgit registrele de evaluare, îmbogățind și concluziile. Urmărite în zonele de origine și în cele de influență pe baza manifestărilor reprezentative, cele trei curente cu eflorescențe diversificate în artele timpului nostru sînt larg perspectivate pe fundalul istoriei culturii. Relaționările comparative, operate cu promptitudine și abilitate, reîncheagă în planuri internaționale cîteva dintre mișcările intelectuale inovatoare ale spiritului contemporan.

O demonstrație aplicată, cu mai insistente și întemeiate suporturi teoretice și practice, va conține *Constelația gemenilor* (1977). Expresii distinct originale ale unei realități existențiale unitare, pictura și literatura se adună, alături de celelalte fațete ale frumosului creat de sensibilitatea umană, într-un „sistem al artelor" cu sferă ferm delimitată în istoria culturii. Din acest unghi întreprinde autorul analiza comparată a celor două discipline artistice, ambiționînd descoperirea structurilor, stiluri comune și deosebirea categorialului peren de istoricitatea imediată. Revelatoare pe fundalul universal, rezultatele cercetării îndreptățesc, cu toate dificultățile adesea aparent insurmontabile, intenția completării tabloului analitic comparativ înăuntrul artelor românești, pentru depistarea permanențelor specifice ale spiritului creator autohton.

Strădaniile istoricului literar, ale istoricului de artă și ale comparatistului se împlinesc prin activitatea laborioasă a cronicarului de artă actuală și prin îndatoririle didactice.

BIBLIOGRAFIE

Schelley, București, 1962; *Trei pictori de la 1848*, București, 1967; *13 scriitori americani*, București, 1968; *Expresionismul*, București, 1969; *Vasile cel Mare*, București, 1969; *Pictura românească în 1111 imagini* (în colaborare cu V. Drăguț, V. Florea și M. Mihalache), București, 1970; *Shakespeare în cultura română modernă*, București, 1971; *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, (în colaborare cu S. Alexandrescu), București, 1971; *Cubismul*, București, 1972; *Arta americană*, București, 1973; *Direcții în poezia secolului XX*, București, 1975; *Pop Art*, București, 1975; *Ion Pacea*, București, 1976; *Dicționar cronologic. Literatura americană*, București, 1977; *Pictura românească* (în colaborare cu V. Drăguț, V. Florea și M. Mihalache), București, 1977; *Brâncuși* (ed. în lb. engl.), Bucharest, 1977; *Brâncuși* (ed. în lb. fr.), Bucarest, 1977; *Marile canioane*, București, 1977; *Alin Gheorghiu*, București, 1979; *Constelația gemenilor*, București, 1979; *Istoria unei generații pierdute: expresioniștii*, București, 1980.

Traduceri: Fen Juan-Clun, *Scurtă istorie a literaturii clasice chineze*, București, 1960; O. Wilde, *Teatru*, București, 1967; W. Shakespeare, *Sonete și poeme* (în colaborare cu N. Chirică), București, 1974; *Cîntecul bizonului. Din literatura Piei Roșii*, București, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAIL SADOVEANU — *NICOARĂ POTCOAVĂ*

RODICA FLOREA

Într-un amplu, și plin de fantezie, *Apolog asupra talentului lui Sadoveanu* (datat 1909), cea de-a treia ursitoare imaginată de Eugen Lovinescu a fi poposit lîngă leagănul scriitorului — care numai cu cinci ani înainte de apariția acestui articol irupsese năvalnic în cîmpul literelor române, marcînd cu numele său anul 1904 —, i-ar fi menit, între altele: „să iubești basmele, povestirile eroice; adîncindu-te în trecut, să prețuiești valoarea etică a vitejilor neamului tău" [1]. Sadoveanu semnase atunci abia primul său roman istoric, *Șoimii* (1904) și mai multe „povestiri" de inspirație istorică (precum *Răzbunarea lui Nour* sau *Cozma Răcoare*), semănate nu doar în acel prim volum omonim, premiat de Academie în 1906 în urma discursului ținut de Titu Maiorescu (*Șoimii* este premiat în același an, referent fiind Ion Bianu), ci și în aproape toate numeroasele volume care se succed, precipitat, an de an. Chiar dacă Lovinescu se referea doar la volumul *Povestiri* (1904), cînd desprindea „caracterul etnic" al acestora, prin apartenența lor la romantism — ca „formă de artă națională" — calificarea de „romantic eroic", pentru povestitorul acestor întîmplări „scoase din istorie sau din legendă" [2], se extindea asupra celei mai mari părți din opera lui Sadoveanu.

După aproape un sfert de veac, timp în care apăruseră *Neamul Șoimăreștilor* (1915), dar mai ales *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1928), considerîndu-l pe Sadoveanu *creatorul* — la noi — al romanului istoric, criticii literari ai acestor ani remarcau [3], în vizibil consens de opinii, raritatea speciei literare ca atare, pe cale de dispariție în epocă. Dacă ultimul deceniu (1970—1980) a cunoscut o resurecție spectaculoasă a romanului istoric și o pluralitate a modalităților — stilistice și compoziționale — de abordare a istoriei pentru a se acorda sensibilității contemporane, în 1952, apariția romanului *Nicoară Potcoavă*, sau în 1953—1957, publicarea celor trei volume din *Un om între oameni* de Camil Petrescu, rămîn ca evenimente aproape singulare.

Sinteză a unei epoci —(ne aflăm în secolul al XVI-lea într-o Moldovă în plin apogeu al feudalismului, zguduită de comploturile și competițiile la domnie ale boierilor; figură tipică a epocii, cu puteri discreționare, înmulțindu-și averile prin deposedarea răzeșilor de pămînturi, și în conflict

[1] Eugen Lovinescu, *Apolog asupra talentului lui Sadoveanu*, în vol. *Scrieri*, 1, *Critice*, ediție și studiu introductiv de Eugen Simion, E.P.L., 1969, p. 17.

[2] Eugen Lovinescu, *Mihail Sadoveanu* (1905), în *op. cit.*, p. 5.

[3] Vezi Pompiliu Constantinescu, *Mihail Sadoveanu — Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, recenzie (1930), în vol. *M. Sadoveanu interpretat de ...*, Ed. Eminescu, 1973, p. 118; Al. Philippide, *M. Sadoveanu și poezia vechimii* (1930), în vol. *Considerații confortabile*, vol. II, Ed. Eminescu, 1972, ș.a.

Rev. ist. teorie. lit., tom. 29, nr. 3, p. 467—473, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ireconciliabil cu domnitorul, ca reprezentant al statului centralizat, de sub autoritatea căruia își încearcă deplina emancipare, — boierii pactizează cu dușmanii din afara hotarelor țării, în scopul alungării, și adesea al uciderii, domnitorilor luminați și drepți cu poporul, și al schimbării domniilor după cît de prielnice se dovedesc propriile interese) — și totodată sinteză a uneia dintre cele cîteva direcții tematice predilecte în opera sadoveniană, a aceleia de reconstituire istorică, *Nicoară Potcoavă* îndreptățește observația — avansată frecvent în critica literară [4] — asupra revenirii periodice a scriitorului la temele îndrăgite și explorate încă de la debut. Sadoveanu nu abandonează un subiect decît la momentul epuizării lui integrale — pentru sine, ca scriitor — și de aceea își rescrie cărțile, prinzînd în proiectorul observației și al analizei mereu alt unghi, deplasînd accentele, reconstituind, redescoperind perpetuu, restituind semnificații și simboluri, modificîndu-și viziunea. Amplificînd schema faptică și acordînd o pondere diferită elementelor narative ale primului său roman istoric, *Șoimii* (și acesta reluînd o variantă anterioară, scrisă în 1901 și intitulată *Frații Potcoavă*), — romanul *Nicoară Potcoavă* rămîne, de fapt, ca formulă de abordare a istoriei, un vast poem lirico-epic. „Dincolo de zarva luptelor, de aventurile războinice și nimbul eroismului — scria Perpessicius, referindu-se la *Șoimii* [5], — este pulberea aceea de poezie și de asfințit prelung ce se cerne nu numai peste viața eroilor dar și pe întreaga povestire". Căpătînd densitate epică, romanul *Nicoară Potcoavă*, consecință a desăvîrșirii talentului și meșteșugului sadovenian, epurat de „excesul de subiectivism în culoarea descriptivă" și de „poetizarea voită" [6], continuă să fie aureolat de același nimb al poeziei autentice. M. Sadoveanu rămîne credincios propriei sale modalități de explorare literară a istoriei vii, printr-un proces de asimilare și reconsiderare a tradițiilor, prin investirea trecutului cu sensurile prezentului și prin acumularea de semnificații pentru viitor. Neaderind la formula aridei informații și expuneri documentare, nici la abordarea demitizantă a unor subiecte din istorie și cu atît mai puțin la selectarea de pretexte istorice pentru problematizări moderne, M. Sadoveanu dozează, irepetabil, îmbinarea realului cu imaginarul, într-o narațiune vie, în spirit istoric, confruntă epoci revolute în scopul extragerii unor principii de conduită etică. Reluînd și adîncind aceleași teme, proza sadoveniană de esență istorică evoluează pe spirala mutației interesului pentru întîmplările exterioare, către mișcările sufletești, interioare. „Spectacolul din *Șoimii* — remarca N. Manolescu [7] — îl dau Nicoară și tovarășii lui; spectacolul din *Nicoară Potcoavă* este al lui Sadoveanu însuși. În *Șoimii* vorbește un povestitor convențional; dincoace, un filozof pentru care aventurile eroilor săi sînt amăgire și fum ca toate ale lumii acesteia. Romanul capătă înfățișarea unui poem despre viața lumii [...] în care un ritm al istoriei alternează cu un alt ritm al eternității".

Firul narativ principal se menține — cu modificări nesubstanțiale — același, de la romanul istoric de debut (*Șoimii*) la cel rescris și publicat peste aproape o jumătate de secol (*Nicoară Potcoavă*): În 1576, la 2 ani după trădarea, de către boierul Irimia Golia, în lupta de la Cahul, a lui

[4] Vezi și C. Cloprașa, *Mihail Sadoveanu*, Ed. tineretului, 1966.

[5] Vezi *M. Sadoveanu interpretat de* ..., Ed. Eminescu, 1973, p. 141.

[6] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*

[7] N. Manolescu, *Lirismul lui Sadoveanu*, în „Luceafărul", an. XIII, nr. 18 (418), 2 mai 1970, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ion-Vodă, supranumit „cel Cumplit", nepot al lui Ştefan cel Mare şi fiu natural al lui Ştefăniţă, şi după uciderea sa în tabăra turcească, de către levantinul Cigala, fraţii săi după mamă, Nicoară Potcoavă şi Alexandru, vin însoţiţi de o ceată de oşteni devotaţi, în Moldova, de la Pragurile Niprului, unde învăţau „meşteşugul războiului" la cazacii zaporojeni, — pentru a-şi împlini jurămîntul de cinstire a memoriei celui ucis mişeleşte, prin pedepsirea trădătorului. Într-o primă încleştare cu mercenarii uzurpatorului Petru Şchipoul, protejatul Porţii Otomane, „păpuşa Stambulului", „şoimii" lui Nicoară sînt învinşi, luînd drumul întoarcerii către Zaporojie. Vor reveni însă, cu forţe sporite, cărora li se vor alătura, spontan, într-o „oaste a dreptăţii", mulţimea răzeşilor sărăciţi, a oamenilor din popor, asupriţi de boieri şi împovăraţi de birurile turcilor, doritori să-l sprijine pe Nicoară în răzbunarea lui Ion Vodă, „domnitorul norodului". Duşmanii îşi primesc, de astă dată, pedeapsa sorocită. Timpul de a pune capăt „deznădejdei noroadelor", şi de a le elibera, nu venise încă, iar Nicoară, părăsind scaunul Moldovei după o domnie efemeră, va pieri de mîna călăului din Liov, trădat, ca şi Ion-Vodă, de un boier moldovean. Între cele două expediţii ale oastei lui Nicoară în Moldova, acesta, rănit grav în prima ciocnire, urmat de fratele său, este găzduit şi lecuit la moşia boierului mazilit Andrei Dăvideanu, socrul lui Irimia Golia. Cei doi fraţi o îndrăgesc, ambii, tocmai pe Ilinca, fiica trădătorului, scriitorul oferindu-şi astfel prilejul urmăririi clasicei dileme : pasiune şi datorie, acut conflict moral în care sînt angrenaţi toţi cei trei protagonişti. Dragostea, dominată cu sfîşiere, înţelepciune şi putere a renunţării, de Nicoară, tulbură, fără scăpare, sufletul fetei, care se stinge în supliciul imposibilei opţiuni şi al conflictului ireductibil între sentimentul filial şi conştiinţa vinovăţiei paterne, — şi este la fel de fatală pentru temperamentul impulsiv şi slab al lui Alexandru, acesta neputînd supravieţui pierderii Ilincăi şi luîndu-şi viaţa după ce, cu mintea rătăcită, îl străpunge cu paloşul pe tăinuitul său tată, Petrea Ginj, pedepsitorul lui Irimia.

Romanul *Şoimii* se deschide cu un *Prolog*, intitulat : *Despre sfîrşitul lui Ion-Vodă cel Cumplit*, căruia îi urmează un prim capitol, cu un titlu metaforic : *Cîntecul lui Ion-Vodă*, şi se închide cu un epilog vorbind, simbolic, despre *Cum a pierit un viteaz şi cum s-a ridicat altul*. În *Nicoară Potcoavă*, prologul şi epilogul nu mai există numite ca atare, în schimb desfăşurarea întîmplărilor este încadrată între întîlnirile de la hanul lui Gorăscu Haramin. *Hanul* e un fel de personaj sadovenian, la care întîlnirile sînt prilejuri de evocare a unor evenimente, după tehnica „povestirii în povestire". Vinul băut din ulcelele de lut ars redeşteaptă amintiri, vechi şi noi, călătorii aflaţi în dulce popas vîntură istorisiri, „minciuni înţelepte" care se orînduiesc în succesiunea hotărîtă de scriitor. Spovedaniile celor pe care îi apasă „dureri înăbuşite", lipsuri, sărăcie, nedreptăţi, îndurate îndelung şi aflate în pragul răbufnirilor justiţiare, sînt punctate de iluminările unor intuiţii vizionare. „Fraţilor ciobani şi fraţilor ţărani — li se adresăează călătorilor baciul Neculai Pahomie, unul dintre devotaţii fraţilor Potcoavă — ne-a spus nouă diacul Radu că măria-sa Nicoară a trecut ca un vis al noroadelor. Din duhul său care nu se stinge ne-om aprinde noi şi alţii de după noi cum se aprinde lumina din lumină".

Cadrul general istoric al desfăşurării acţiunii din *Nicoară Potcoavă* este cel real, Sadoveanu preluînd documentarea strict necesară din *Leto-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pisetul lui Grigore Ureche (care, însă, partizan al lui Petru Șchiopul și ostil lui Ion-Vodă, îl prezintă pe acesta, dealtfel într-un foarte scurt paragraf, drept un „lotru") și din monografia literar-istorică a lui Hasdeu, *Ion Vodă cel Cumplit* (1865). Epoca istorică este recreată narativ, romanul fiind bine nutrit cu esența documentelor, dar nestăruind în detaliile acestora. Sadoveanu și-a însușit și a înțeles istoria în mișcarea ei dinamică, propunîndu-și reconstituirea veridică și nu dublarea, prin comunicarea unor date arhivistice minuțioase, a unor lucrări de specialitate care au scopul exactei instruiri. În romanele istorice sadoveniene, naratorul-rapsod are în atenție oamenii și lucrurile, mișcarea și înfățișările lor, viața și timpul în continuă curgere. „Nefiind istoric, eu îmi voi îngădui să dau iarăși povestei strămunilor noștri dreptul ei" [8], — își delimitează și își clarifică Sadoveanu intențiile și metodele față de ale istoricilor „care nu afirmă nimic fără act scris și pecetluit". „Nu sînt realități numai clădirile de piatră și petecile de hîrtie; mitul păstrează eternității lamura sufletului generațiilor". Cu discernămînt istoric, forță de evocare și belșug al imaginației, Sadoveanu țese pe urzeala unei esențiale informații subterane situații verosimile precum și evoluția, interferarea, deznodămîntul unor destine umane individuale, întoarcerile sale în trecut avînd totdeauna mobilul adînc al unei înalte lecții pentru contemporaneitate.

Firul narativ țesut în jurul unuia dintre cele mai dramatice destine din istoria noastră, — și rămas, în liniile lui mari, același, în cele două romane, *Șoimii* și *Nicoară Potcoavă* — suferă mutații radicale în plasarea accentelor. Spectaculosul faptelor de arme ale „șoimilor" este estompat de sugerarea amploarei luptei tradiționale pentru libertate a românilor de-a lungul timpurilor; insistența asupra calităților ostășești ale eroilor, evocate în hiperbole, face loc definirii atente a mecanismului social; relatările bătăliilor sînt înlocuite cu reflecții despre viață și istorie, toate convergînd către imperativul datoriei, către deviza etică a „plinirii dreptății", care străbate întreaga operă sadoveniană. Consemnarea unor fapte istorice reale, a unor nume de eroi autentici, este doar un fundal concret, în primplan aflîndu-se însă omul, angrenat într-o experiență de excepție, zbătîndu-se în complicate conflicte psihologice. Pentru Nicoară Potcoavă din romanul omonim, răzbunarea morții fratelui său — patimă obsesivă în romanul de tinerețe, — devine un scop adiacent, după cum este umbrit, trecut în plan secund, tragicul episod erotic. Exponent al maselor, Nicoară este preocupat de soarta patriei sale și de dreptatea celor mulți care i se alătură cu încredere. Portretul său fizic, compus cu ajutorul recuzitei romantice — de o frumusețe luciferică, întunecat la părul creț și luciu, cu ochi adînci și triști, mînuind sabia ca pe un fulger care sapă șanțuri în rîndurile vrăjmașe, datorîndu-și porecla forței neobișnuite, „bărbat care rupe potcoava în două" — se întregește, în romanul care îi poartă numele, cu coordonata spirituală, care trece pe primul plan. Toate atributele romanticului vijelios din *Șoimii*, năpraznic în lupte, „mistuit de focul nestins" al unei iubiri pe care trebuie s-o sacrifice — se retrag, fără a dispărea, în plan secund, făcînd loc strălucirii cărturarului, autorității înțelepciunii. Om al Renașterii, depășind concepțiile medievale, umanist cu studii la Bar, unde a fost discipol al învățatului Ian Savițki, cunoscător de

[8] M. Sadoveanu, *Viața lui Ștefan cel Mare*, în *Opere*, vol. XII, E.S.P.L.A., 1958, p. 231.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elinească și latină, „îndopat cu Platon și Aristotel" în școlile leșești și recitind, cu voluptăți intelectuale, *„Teaghene și Haricleea* a lui Heliodor de la Emesia", cugetînd neliniștit la soarta omenirii, Nicoară Potcoavă este un mîhnit fără leac, zbuciumat de înțelegerea neputinței sale în îndreptarea lumii, într-o orînduire rostuită să rămînă încă multă vreme nedreaptă. În amplul portret spiritual pe care i-l încheagă, Sadoveanu stăruie asupra triumfului tragic al rațiunii asupra împlinirilor personale, și pe acceptarea, cu seninătate și adîncă înțelegere, a sacrificiului suprem inevitabil, în numele binelui colectiv, al dragostei de oameni și de dreptate. „Cît m-am cumpănit asupra adîncului — cugetă Nicoară — am dobîndit cumînțenie: că am datoria să mă păstrez pînă la împlinirea lucrării mele, ca să nu mă rușinez la ceasul cel din urmă". Dăruit cu harul de a fi un „învățat pustiit de lume" — cum îl numește prietenul său Cubi Lubiș, dar abandonînd, conștient, condeiul și cartea, pentru „învățătura săbiei", Nicoară e mai presus de toate un înțelept, căruia, chiar și la război, „îi plăcea să întrebuințeze mai mult mintea decît paloșul".

Corolar al maturizării artistice a scriitorului, în *Nicoară Potcoavă* accentul cade, grav, pe interesul acut pentru reflecție, *înțelepciunea* fiind investită aici, ca și în scrieri anterioare, cu puterea sublimării dramei existențiale. „Armă șubredă" dar menită „să biruiască întristarea cea mare a trecerii noastre pe pămînt", — o aprecia Sindipa, cugetătorul egiptean din *Divanul Persian*, prin intermediul căruia povestitorul își comunică propriile-i judecăți etice. Înțelepciunea apare ca dar suprem care reglementează relațiile între oameni, presupunînd blîndețe și respect față de semeni și fiind unul dintre atributele indispensabile ale conducătorului de oști și de popoare. „Să lucrăm pentru dreptate, să împlinim poruncile pe care le avem", îl sfătuiește Nicoară pe mai tînărul său frate, lipsit de cumpăt, lăsîndu-se purtat în virtejul patimii fără judecată și fără opreliști.

Calitatea de voievod luminat presupune — după cum Sadoveanu a demonstrat-o strălucit în *Frații Jderi*, prin figura lui Ștefan cel Mare, și în *Nicoară Potcoavă* — înțelegerea misiunii istorice, descifrată și împlinită cu ajutorul celor mulți, în spiritul înaltelor tradiții ale poporului. Numeroasele personaje, solidarizate în jurul lui Nicoară, bine individualizate, reafirmă atributele tipologiei sadoveniene. Farmecul inimitabil, de mare povestitor, al lui Sadoveanu, complexitatea observației și a meditației asupra vieții, sînt disimulate în simplitatea portretizării omului din popor, a oșteanului țăran, a răzeșului, morarului, podarului, prisăcarului, haiducului, scripcarului, monahului, hangiului etc., umanitate cu o psihologie doar aparent elementară. Sadoveanu compune, de fapt, un imn emoționant eroismului colectiv, profilului moral al omului simplu, capabil de dăruire și jertfă de sine, devotîndu-se unor idealuri prin elocvența gesturilor definitive. Eroii lui Sadoveanu sînt, și aici, „umiliții și obiditii" cărora le-a închinat întreaga sa operă. Din masa zecilor de personaje se desprinde, puternic conturat, cu diferențieri vădite față de primul roman, grupul celor „zece soli ai răzbunării" (cum erau numiți în *Șoimii*): Moș Petrea Ginj, „zimbrul cel vechi", căpitan al lui Ion-Vodă; Radu Suliță, „vorbă dulce", cunoscînd puterea convingerii pe care o are blîndețea, vistiernic, spătar și postelnic al lui Nicoară; Ghiță Botgros, intrat, ca simbol al răzbunării, în folclorul ucrainean, sub numele Iuri Botgrozna; Neculai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Strămurare, fost haiduc, care cu o mînă de voinici „întorceau sărmanilor cele luate cu hapca" de boieri; scripcarul Ile Caraiman, țigan eliberat; Naftanail și Gavril, feciorii lui Moș Savu Frăsinel, „ieșiți la codru" și ajunși oșteni ai lui Ion-Vodă; Gheorghe Stîngaciu, frate de cruce cu Ștefan al Mariei, „oameni tăcuți și ziditi în fier parcă"; Alexa Totîrnac, iubindu-și, cu patimă, locurile de baștină și urîndu-i pe renegați: „vai de cel ce-și uită părinții și frații și se înstrăinează de ei și le e dușman și gîde"; viteazul și puternicul Toader Ursu. Lor li se adaugă numeroase alte personaje, pozitive sau negative, dintre care se detașează figura lui Cubi Lubiș Filozof, a lui Elisei Pokotilo, căpetenia cazacilor zaporojeni, a suavei Ilinca, „parcă ruptă din soare", a presviterei Olimbiada, vrăcița cu meșteșuguri de lecuire nu doar a vătămărilor trupești ci și a celor de suflet, a căpitanului de răzeși Cozmuță Negrea, om învățat, cunoscînd și limba perșilor, și a multor altora [9].

Mitizată, proiectată în legendă, această umanitate sadoveniană a romanelor istorice, — viteji luptători pentru dreptate și pentru păstrarea ființei naționale, — animată de veșnicul vis al libertății, rămîne nemuritoare în memoria popoarelor. În fața călăului, vizionarul Nicoară lansează semenilor săi un „non omnis moriar" (Sadoveanu ni-l arată cunoscător al limbii latine și, probabil, astfel, al lui Horațiu): „Din sîngele meu va crește răscumpărarea cum crește grîul într-o săminţă. Nu voi pieri întreg". Aureola mitică a voevodului se răsfrînge asupra tovarășilor săi care „înflori-vor iarăși din moarte în frații lor de mîine". Sadoveanu este, aici, autorul de epopee, interferînd istoria cu mitul, investindu-și eroii cu virtuți fabuloase, sacralizînd figura istorică a unui domnitor meteoric, dar care și-a depășit epoca prin puterea reprezentării viitorului. Nicoară are o gîndire dialectică, filozofează asupra vieții pieritoare — „Viața noastră este ca un zbor de rîndunică" —, dar în același timp crede în perenitatea simbolurilor și a tradițiilor: „totuși sînt bărbați care pot sta deasupra vieții și a morții, păstrîndu-și cumpăna inimii în urgii, pentru că au de împlinit aici pe pămînt, în timpul lor scurt, o datorie". Critica a semnalat, frecvent, tonalitatea de basm și de legendă a prozei sadoveniene, chiar cînd acțiunea se petrecea în zilele noastre. Asemănători, adesea, eroilor de baladă, legendarilor Novăcești, lui Roman Voinicul, eroii sadovenieni, simboluri ale eroismului național, își modifică existența reală intrînd în categoria: eroi-mituri. Nicoară este simbolul unui asemenea erou etern, invincibil, în ciuda jertfirii vieții.

Limba sadoveniană, căreia Tudor Vianu îi scotea în evidență „timbrul grav și sărbătoresc", și a cărei polifonie era, inimitabil, caracterizată metaforic de G. Călinescu — „opera lui Mihail Sadoveanu e o țiteră uriașă, cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viață de om, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință. Toate gîndurile, privelиștile, figurile, sînt puse pe portativ, virgulele cîntă și ele, punctele așteaptă risipirea ecourilor" [10] — conferă prozei sale istorice unicitate. Parfumul vag arhaic învăluie oameni, locuri și detalii crude într-o perdea de fum străveziu, transfigurînd și comutînd totul în perimetrul unei sublime

[9] Vezi, pentru date asupra fiecărui personaj, Pompiliu Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, Ed. Eminescu, 1977.

[10] G. Călinescu, *Prefață* la Mihail Sadoveanu, *Romane și povestiri istorice*, E.P.L., 1961.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

balade, situată într-un timp veșnic prezent, oricît de îndepărtat. Inefabilul stilului sadovenian, cu virtuți incantatorii, magia tonurilor sale calde, estompate, și-au pus pecetea, inconfundabilă, și pe romanul *Nicoară Potcoavă*.

Nicoară Potcoavă este un vast poem în proză, vibrînd de ecouri elegiace, o amplă metaforă despre viață și moarte, pasiune și datorie, eroism și dăinuire prin jertfă, experiența obișnuirii cu iminența sau probabilitatea morții în bătălii, o parabolă reliefînd semnificațiile majore concentrate în jurul unei figuri istorice sincronizată, de scriitor, contemporaneității, prin încărcătura ei simbolică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DOUĂ SCRISORI ALE LUI MATHIAS FRIEDWAGNER

DRAGOŞ VITENCU

Printre emisarii trimişi de Viena în Bucovina, ca să o deprindă la o mai strînsă trăire în comunitatea austro-ungară, au fost şi unii, — desigur nu prea mulţi, — care, ajungînd să-i cunoască mai de aproape pe băştinaşi şi manifestările lor sufleteşti, au uitat de misiunea lor de simbriaşi ai puterii stăpînitoare şi au fost cuceriţi de români, devenindu-le prieteni.

Dacă ar fi să încercăm o selecţie între aceştia, nu ştiu dacă n-ar trebui să începem cu filologul Mathias Friedwagner, care a deţinut catedra de filologie romanică şi apoi funcţia de rector la Universitatea din Cernăuţi, în primul deceniu al acestui secol, pînă la 1911, cînd a fost chemat la Universitatea din Frankfurt pe Main.

Iniţial, studenţii veneau la cursurile lui ca să înveţe limbă şi literatură franceză, puţină italiană şi puţină spaniolă. Nu după mult timp M.F. a început să deprindă limba majorităţii studenţilor săi şi a celorlalţi oameni cu care venea în contact şi a ajuns un pătimaş admirator a tot ce e românesc.

Iubea din toată inima poporul nostru.

Pentru ilustrare, amintim că la un comers [1] al societăţii studenţeşti (sau „academice", cum se spunea în limbajul locului şi al vremii) române „Junimea", rectorul M.F. s-a adresat studenţilor săi, în limba germană, cu vorbele „Und wenn man Euch sagt, dass Ihr nach Rumänien hinüberschielt, so antwortet klar: wir schielen nicht; wir schauen". (Şi dacă vi se spune că trageţi cu coada ochiului în spre România, răspundeţi limpede: «Noi nu tragem cu coada ochiului; noi privim»").

★

Scopul acestor rînduri este mult mai modest decît acela de a încerca o prezentare a întregii activităţi ştiinţifice filoromâneşti a lui M.F., pentru care Academia Română l-a ales membru. Pentru o mai bună înţelegere a celor ce urmează, să ne oprim totuşi, la un singur capitol, acela al muncii lui de folclorist.

Ministerul austriac al învăţămîntului a iniţiat o campanie de lungă durată pentru culegere de folclor, în toată Austria. În această privinţă Bucovina era considerată şi pînă atunci ca prima din imperiu, datorită valoroaselor publicaţii ale unor I. G. Sbiera, S. Fl. Marian, Elena Niculiţă-Voronca şi alţii [2]. Pentru această provincie, organizarea campaniei i-a fost încredinţată lui M. F., la apelul căruia au răspuns peste 200 de studenţi, preoţi, învăţători, funcţionari, elevi etc., trimiţîndu-i un imens material. M. F. nu s-a mulţumit cu adunatul textelor, şi l-a asociat, pentru notarea melodiilor, pe talentatul muzician Alexandru Voevidca, care a primit, în acest scop, un concediu plătit de cinci ani, de la catedră (era învăţător).

M.F. socotea sistematizarea şi publicarea celor adunate (din care o bună parte s-a pierdut în timpul primului război mondial), drept operă de căpetenie a vieţii lui. N-a reuşit să dea la tipar (text şi melodii), decît în 1940, cu sprijinul statului român, primul volum al lucrării, în care a grupat cîntecele de dragoste. Tomul masiv [3], de peste 600 de pagini, a ieşit de sub teasc numai după moartea savantului, iar fiica acestuia a trimis (desigur la adresele lăsate de tatăl ei) cîte un exemplar la diferite persoane din România, împreună cu faire-part-ul morţii tatălui ei. Tirajul redus (1 000 exemplare) nu a permis să avem pînă acum, în ţară, decît puţine exemplare din această operă, care, apărută fiind în toiul frămîntărilor de război, a trecut prea puţin observată.

---

[1] Aşa se numea în terminologia activităţii societăţilor studenţeşti cernăuţene serbarea solemnă de inaugurare a fiecărui an de studiu.

[2] Vezi introducerea („Vorwort") lui Matthias Friedwagner la „Rumänische Volkslieder aus der Bukowina, I. Band: Liebeslieder", Konrad Triltsch Verlag, Würzburg, 1940.

[3] Cu ilustraţii în culori, reprezentînd oameni şi locuri din Bucovina.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După plecarea lui la Frankfurt, M. F. nu a încetat legăturile cu românii şi mai ales cu foştii lui studenţi. Între puţinele hîrtii rămase de la tatăl meu, Alexandru Vitencu, unul dintre primii studenţi ai lui M.F. şi apoi profesor de limba franceză şi director al liceului ortodox de băieţi din Cernăuţi, am găsit două scrisori de ale lui F., al căror conţinut nu-mi pare lipsit de interes pentru viaţa noastră culturală. Sînt trimise la mare interval de timp (1924—1935). De bună seamă, au fost mai multe, dar peripeţiile războiului le-au împrăştiat. Din cauza grafiei lor destul de confuze, le-am descifrat destul de anevoios, cu ajutorul prof. Vultur Orîndeanu, din Piatra Neamţ, fără de care descifrarea mi-ar fi fost cu neputinţă şi căruia îi mulţumesc.

Iată-le, însoţite de sumare note explicative, în traducere românească şi în original.

I.

Gallspach lîngă Wels, în Austria de Sus-
(Frankfurt pe Main, str. Kroeger 2).
24.V.1924).

Iubite Domnule Director,

Amabila trimitere a ambelor Domniei Voastre anuare [4] şi a broşurii despre relaţiile privind populaţia din Bucovina [5] m-a bucurat foarte. Vă mulţumesc pentru această atenţie. Mă bucur că vă pot saluta, ca director, în fruntea unui institut de învăţămînt, care a ajuns sub conducerea predecesorului Dvs, Mandicevschi, la o deosebită înflorire. Sub conducerea Dvs opera va fi continuată şi un spirit bun, — sînt sigur de aceasta, — va însufleţi pe toţi dascălii şi elevii. Această poziţie influentă vă va da mulţumire şi încrederea obştească vă va întări puterea pentru foarte obositoarea Dvs. profesiune şi pentru munca administrativă.

Au trecut 13 ani de cînd am plecat din Bucovina. Dar, sufleteşte, am fost legat de ţară şi am încercat să fiu de folos românilor în Germania. De mai mulţi ani, fac în publicaţiile ştiinţifice referate despre cărţi şi lucrări româneşti, care, altfel, ar fi trecut nebăgate în seamă. Chiar de curînd a apărut recenzia mea despre *Introducere în literatura veche românească* de A. Procopovici. Recenzatul este o activitate ce ia mult timp şi e adesea ingrată, pentru că fiecare aştepta numai laude, chiar atunci cînd nu sînt temeiuri pentru aşa ceva. Sînt probleme ce nu pot fi atinse, fără ca să provoace, peste tot, atacuri. Cînd am plecat la Frankfurt, am luat cu mine un bucovinean, pe Ilie Torouţiu din Solca [6], actualul cumnat al dlui Leca Morariu, şi am înfiinţat, fără subsidii româneşti, cel dintîi lectorat românesc la Frankfurt.

Din păcate, vremurile nu mai sînt atît de paşnice. Din cauza unui bineintenţionat şi din inimă binevoitor articol de la 30 decembrie 1923 din „Czernowitzer Allgemeine Zeitung" [7], „Glasul" [8] din 6 ianuarie 1924 m-a atacat şi m-a batjocurit grosolan, respingînd în mod dur buna mea intenţie pentru împăcare /. . ./. „Junimea literară" vorbeşte despre „filoromânismul meu defunct" [9]. Aceasta m-a durut adînc şi m-a determinat să nu mai revăd vreodată ţara. Domnul Morariu, agresivul autor [10], ar fi putut să ştie cît de devotat am fost eu românilor

---

[4] Era obiceiul ca liceele să tipărească anuare, care conţineau pe lîngă materialul administrativ, studii ştiinţifice ale profesorilor.

[5] „Situation ètnographique en Bucovine", scrisă de Alexandru Vitencu, ca material documentar, pentru apărarea drepturilor româneşti, la conferinţa de pace din 1919 de la Versailles.

[6] Este vorba de criticul şi istoricul literar I. E. Torouţiu, mai tîrziu director al „Convorbirilor literare".

[7] M. F., complet lipsit de orientare în materie politică, a fost indus în eroare de rectorii ziarului de limbă germană menţionat, care nu se puteau împăca cu revenirea Bucovinei la viaţă românească şi propagau continuarea unei atmosfere cosmopolite, de tip austriac şi, — drept urmare, — a trimis acelui ziar un „Gruss an die Bukowina" („Salut Bucovinei"), în care dădea îndemnuri pe placul acelor redactori

[8] Ziarul „Glasul Bucovinei".

[9] În româneşte, în original.

[10] Leca Morariu, revoltat de rătăcirea lui M. F., l-a atacat vehement, în diferite articole şi notiţe. Pînă la urmă, însă, s-a convins că M. F. a procedat de bună credinţă, fiind amăgit, şi că a rămas credincios românilor. În revista lui, „Făt Frumos" (anul 1940, p. 106), a publicat la moartea savantului, sub semnătura fratelui său, Victor Morariu, un necrolog foarte elogios la adresa defunctului. Acelaşi lucru l-a făcut şi N. Iorga în „Neamul românesc" din 8.V.1940. Deasemeni, în „Făt Frumos" din 1942 (pag 12 şi 110), L.M. a publicat o scrisoare a lui M. F. către profesorul Leonida Bodnărescu şi nişte amintiri ale acestuia despre M.F.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

şi că ajutorul meu a făcut posibilă catedra de istorie a românilor [11], aşa cum se cunoştea, la facultatea de teologie. Recunoştinţa nu este în firea oamenilor. Este adevărat că în 1911 N. Iorga mi-a închinat portretul său, cu inscripţia „pentru dragostea dăruită din plin poporului nostru divizat (?) [12] în ţara noastră". Dar, după cît se pare, această dragoste este astăzi uitată cu totul. Mulţi cititori ai „Glasului" vor fi revoltaţi împotriva mea, pentru că puţini vor fi citit articolul meu.

Pe viitor nu vreau să mai iau parte la discuţii în probleme publice, pentru că vreau să am linişte şi, oricum, n-aş fi ascultat. Dar, mă doare sufletește că poporul plin de viitor al românilor e îndrumat pe căi ce duc la pagubă. Frumoasa limbă românească este de acum pe jumătate franceză şi în puţini ani poporul nu o va mai înţelege. Aceasta e o nenorocire, pentru că limba este cel mai preţios bun. Fiecare popor trebuie să aibă grijă să-şi cultive propriul specific şi să-l dezvolte mai departe. Şi Dvs veţi fi de acord cu mine, atunci cînd spun că, fără de independenţă spirituală nu este cu putinţă un viitor senin. Nu este îngăduit să copiezi, pur şi simplu, obiceiuri, instituţii şi o limbă străină, pentru că prin aceasta devii servul unei culturi străine. Originalitatea este semnul de recunoaştere al unui popor care este liber şi în esenţa lui. Ca educator al tineretului, veţi activa, desigur, în acest sens.

Dar, vreau să închei.

Aţi fost unul dintre cei mai vechi şi mai credincioşi discipoli ai mei. Desigur, nu vă veţi lăsa indus în eroare de nici un fel de atacuri împotriva mea. Cine mă cunoaşte, ştie cît de mult am fost, sînt şi rămîn al Dvs devotat.

M.E.

II. Frankfurt pe Main, 10 aprilie 1935

Iubite Domnule Director,

Emoţionanta Dvs scrisoare, care abia a sosit, trezeşte din nou dureroasa mea compătimire. Şi mie mi-a murit soţia, în urmă cu 2,1/2 ani şi ştiu cît e de tristă, pentru totdeauna, drama vieţii. S-a isprăvit cu bucuria ; numai pe lîngă copii afli o oarecare mîngîiere. Ambiţia moare, îndată ce tovarăşa de viaţă nu mai poate lua parte la succese, sau nu poate ajuta la purtatul amărăciunilor existenţei. Aşa că soarta Dvs mă întristează în mod deosebit şi vă string mîna sincer şi din toată inima [13].

Mulţumită unui prieten credincios, diriginţele şcolar Ion Vicoveanu (fost Bolocan) din Vicovul de Jos [14], primesc ziare bucovinene, de cînd am renunţat la „Allgemeine Zeitung" [15]. Aşa am aflat despre nenorocirea Dvs. Dvs aţi fost primul şi cel mai vechi discipol al meu la Cernăuţi şi bineînţeles că-mi reamintesc de acea vreme care (ah!) e acum atît de departe. Eu am plecat de Paşti în 1911, înainte de 24 de ani. Acum sînt în al 75-lea an de viaţă, dar pînă la finea semestrului de iarnă am mai ţinut prelegeri. Din 1928 am fost promovat în grupa a X-a de vîrstă. Încă mai fiinţează aicea un lectorat român, pe care îl ocupă un discipol de-al meu, pentru că o face gratuit, deoarece pentru aşa ceva nu sînt bani. În Germania sînt numai 1—2 universităţi la care limba română este obiect de studiu şi învăţătură.

În ultimul caiet (6) al „Revistei pentru filologia romanică" (vol. IV. 1934), am publicat un articol lung *Despre limba şi patria românilor în timpurile lor de început*. Îmi pare rău că nu mai am un extras pentru Dvs. Dar, puteţi găsi lucrarea la biblioteca Universităţii. Veţi vedea cît de mult mă interesează încă limba română. Acum către sfîrşitul vieţii, aş vrea să încep cu publicarea nenumăratelor cîntece populare şi a melodiilor culese de Al. Voevidca, „la îndemnul şi cu sprijinul meu" [16], — dar marile cheltuieli de tipar au fost pînă acum o piedică.

Pe cînd trăia încă, domnul Voevidca a încercat, contrar declaraţiei sale scrise, să vîndă această colecţie, subvenţionată de ministerul austriac, drept proprietate a sa exclusivă, dar Academia Română, căreia i-a oferit colecţia, în schimbul a 70 000 lei, i-a respins pretenţia, punînd la îndoială drepturile sale de autor. Bineînţeles, meritul notării melodiilor îi rămîne neatins domnului Voevidca.

---

[11] Primul titular a fost profesorul Ioan Nistor, care şi-a deghizat cursurile sub forma *Istoria Europei de sud-est*.

[12] Lectură nesigură.

[13] După cum rezultă din text, e vorba de decesul soţiei destinatarului scrisorii.

[14] Un merituos folclorist bucovinean.

[15] Se pare că această renunţare a fost rezultatul lipsei de bunăcredinţă a redactorilor ziarului, care a provocat conflictul comentat în notele 7 şi urm. de mai sus.

[16] În original, în limba germană şi în româneşte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fig. 1

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fig. 2

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Poate mai prind apariţia primului volum, pe care îl pregătesc acum.

Oricum, aveţi o mîngîiere, pentru că vedeţi în jurul Dvs copiii crescuţi mari. Dragoş e fiul Dvs? Ori al lui Vasile? [17] Cum îi merge acestuia?

Eu am o singură fiică, care trăieşte de 7 ani la Roma, fiind căsătorită cu un german de la Institutul Internaţional de Agronomie. Marţi voi pleca pentru mai mult timp la ea (Via Piccodei Tre Signori 5, Roma). Aici sînt acum izolat. Abia cînd îmbătrîneşti, îţi dai seama că rămîi singur.

De aceea m-a bucurat foarte mult scrisoarea Dvs.

Rămîneţi cu bine, iubite domnule director; vă doresc viaţă lungă.

Din inimă, al Dvs M.F.

*

Iată şi textul scrisorilor în original:

Gallspach bei Wels, Oberösterreich
(Frankfurt a.M., Kroegerstrasse 2)
24—IV.—1924.

Lieber Herr Direktor!

Die freundliche Zusendung Ihrer beider Jahresberichte und der Broschüre, über die Bevölkerungsverhältnisse in der Bukowina hat mich sehr gefreut. Ich danke Ihnen bestens für diese Aufmerksamkeit. Es war mir eine Freude, Sie als Direktor an der Spitze einer Lehranstalt zu begrüssen, die unter der Leitung Ihres Vorgängers, Mandickzewski, eine solche Blüte erreicht hat. Unter Ihrer Leitung, wird das Werk fortgesetz werden, u. ein guter Geist, dessen bin ich sicher, wird alle Lehrer und Schüller beseelen. Diese influssreiche Stellung wird Sie mit Befriedigung erfüllen und das allegemeine Vertrauen wird Ihre Kraft stärken für den sehr anstrengeden Beruf und Vervaltungsdienst. Sie werden ein guter Vorgesetzter sein und vorbildlich wirken.

Es sind jetzt 13 Jahre, dass ich von der Bukowina fortging. Innerlich bleibe ich dem Lande verbunden und habe auch gesucht in Deutschland den Rumänen nützlich zu sein. Seit Jahren berichte ich in wissenschaftlichen Zeitschriften über rumänische Bücher und Arbeiten, die sonst ohne jede Beachtung geblieben wären. Erst kürzlich ist meine Rezension über die Einführung in die alte rum. Literatur von Al Procopovici erschienen. Eine recht zeitraubende und oft undankbare Arbeit ist das Rezensieren, weil jeder nur Lob erwartet, auch wenn dafür kein Anlass ist. Manche Fragen dürfen kaum berührt werden, ohne dass man sich überall Angriffe zuzieht. Als ich nach Frankfurt ging, nahm ich einen Bukowiner, Ilie Torouţiu aus Solka, mit, den jetzigen Schwager des H. Leca Morariu, und errichtete, ohne rumänische Zuschüsse, in Frankfurt, das erste rumän. Lektorat. Leider sind jetzt die Zeiten nicht mehr so friedlich. Wegen eines gutgemeinten und herzlich wohlwollenden Artikel von 30 Dez. 1923 in der Czernowitzer Allg. Zeitung, hat mich am 6. Jänner 1924, der „Glasul" angegriffen und grob verhöhnt, meine gute Absicht der Versöhnlichkeit schroff zurükgewiesen. / . . ./. Die „Junimea Literară" spricht von meinem „filoromânismul defunct". Das hat mich tief geschmerzt und mich bewogen das Land nicht wieder zu besuchen, Herr Leca Morariu, der mutmassliche Verfasser, hatte wissen können, wie sehr ich din Rumänen zugetan gewesen bin und dass die Lehrkanzel für rumänische Geschichte nur durch meine Hilfe möglich gewesen war, wie die theolog. Fakultät wusste. Dankbarkeit ist nicht der Menschen Sache. Zwar hat 1911 N. Iorga mir sein Bild gewidmet, mit der Inschrift „Für die unserem gespalteten Volke in unserem Lande reichlich gespendete Liebe". Aber diese Liebe ist heute, wie es scheint, gänzlich vergessen. Viele Leser des „Glasul" werden, im Gegenteil, über mich entrüstet sein, da nur wenige meinen Artikel selbst gelesen haben werden.

Ich will in Zukunft mich nicht mehr an dem Besprech an öffentlichen Fragen beteiligen, weil ich Ruhe haben will und doch nicht gehört würde. Aber es tut mich innerlich Leid, wie das zukunftsfrohe Volk der Rumänen auf Bahnen geführt wird, die zum Schaden führen. Die schöne rum. Sprache ist heute schon halb französisch und in wenigen Jahren wird das Volk sie gar nicht mehr verstehen. Das ist ein Unglück, weil die Sprache der wertvolleste Besitz ist. Jedes Volk sollte bedacht seine Eigenart zu pflegen und weiter zu entwickeln. Sie selbst werden mir zustimmen, wenn ich sage dass ohne geistige Selbstän-

[17] Fratele mai mic al lui Alexandru Vitencu, — şi el fost student al lui M.F. şi apoi profesor de limba franceză.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fig. 3

digkeit keine frohe Zukunft möglich ist. Mann soll nicht fremde Sitten, Einrichtungen und fremde Sprache einfach kpieren, weil mann sich dadurch zum Knecht einer fremden Kultur macht. Originalität ist das Kennzeichen eines auch innerlich freien Volkes. Als jugenderzieher wirken Sie gewiss in diesem Sinns. Aber ich will schliessen.

Sie waren einer meiner ältesten und treuesten Schüller. Ich hoffe dass Sie lassen sich durch keine Angriffe auf mich irre machen. Wer mich kennt, weisst wie sehr ich war, u. bin, u. bleibe Ihr ergebener,

M.F.

Frankfurt am. M. 10 April 35.

Lieber Herr Direktor!

Ihr ergeifender Brief, der eben angekommen ist, erweckt auf neue meine schmerzafte Teilnahme. Mir ist vor 2, 1/2 Jahren auch meine Frau gestorben und ich weiss wie trauring das Lebensdrama ist und leider ewig bleibt. Es ist aus mit der Freude; nur noch an den Kindern findet man einigen Trost. Der Ehrgeiz ist tot, sobald die Gefährtin des Lebens an die Erfolgen nicht mehr teilnehmen, oder die Bitternisse des Daseins nicht mehr mittragen kann. So betrübt mich Ihr Schicksal ganz besonders u. ich drücke Ihnen herzlich und innig die Hand.

Durch einen treuen Freund, dem Oberlehrer Ion Vicoveanu (früher Bolocan), erhalte ich bukowiner Zeitungen, seitdem ich die „Allgemeine Zeitung" aufgegeben habe. So erfuhr ich Ihr Unglück. Sie sind mein erster und ältester Schüller in Czernowitz gewesen, u. gewiss denke ich an dieser Zeit Zurück, die, ach! nur schon so ferne liegt. Ich bin zu Ostern 1911 abgereist, vor 24 Jahren. Jetzt stehe ich im 75. Lebensjahr, habe aber bis Ende des Wintersemesters noch Vorlesungen gehalten. Seit 1928 bin ich an der Altersgruppe X emeritiert. Noch immer ist hier ein rumän Lektorat, das jetzt ein Schüller inne hat, weil er es unentgeltlich macht, u. man dafür kein Geld hat. Es sind in Deutschland nun. 1—2 Universitäten wo rumänisch Lehr- und Unterrichtsgegenstand ist.

Im letzten (6) Hefte der „Zeitschrift für romanische Philologie" habe ich einen langen Aufsatz veröffentlicht (Band IV, 1934), über die Sprache u. Heimat der Rumänen, in ihrer Frühzeit. Leider habe ich keinen Separatabdruck für Sie. Sie können aber die Arbeit bei der Universitätsbibliothek erhalten. Sie werden sehen wie sehr mich noch immer die rumän. Sprache interresiert. Jetzt, gegen Ende des Lebens, mochte ich mit dem Druck der zahllosen rumän. Volkslieder und der auf mein Drängen (la îndemnul şi cu sprijinul) von Al. Voe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vidca gesammelten Melodien beginnen, aber die hohen Kosten des Druckes haben bisher ein Hinderniss gebildet. Herr Voevidca hatte, als er noch lebte, gegen seiner schriftlichen Erklärung, den Versuch gemacht, diese, vom österr. Ministerium finanzierte Sammlung als sein alleiniges „Eingentum" zu verkaufen, aber die rum. Akademie der er die Sammlung um 70.000 lei angeboten hat, lehnte die Zumutung unter Anzweiflung des Besitzrechtes ab. Der Verdienst der Aufzeichnens der Melodien bleibt Herrn Voevidca (+) natürlich ungeschmällert. Vielleicht erlebe ich doch hoch das Erscheinen des ersten Bandes, den ich jetzt vorbereite.

Es ist für Sie nicht ein Trost dass Sie Ihre erwachsene Kinder um sich sehen. Ist Dragoş Ihr Sogn? Oder vom Basil? Wie geht es diesem?

Ich habe eine einzige Tochter, die seit 7 Jahren im Rom lebt und mit einem Deutschen vom Internationalem Landwirtschaftsinstitut verheiratet ist. Am Dienstag fahre ich für lange Zeit zu ihr (Via Picco dei Tre Signori 5, — Roma). Hier bin ich gar recht einsam jetzt. Wenn man alt wird, fühlt man es erst, dass man einsam steht.

So hat mich Ihr Brief sehr gefreut.

Leben Sie wohl, lieber Herr Direktor; ich wünsche Ihnen ein langes Leben. Herzlich, Ihr,

M.F.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Romanische Volksbücher. Querschnitte zur Stoffgeschichte und zur Funktion ausgewählter Texte: „Barlaam und Josaphat", „Magelone", „Genovefa", „Bertoldo". Ausgewählt, herausgegeben und übersetzt von **Felix Karlinger** unter Mitarbeit von **Irmgard Lackner**, Darmstadt, 1978.

În cadrul Institutului de romanistică de la Universitatea din Salzburg, profesorul Felix Karlinger a fondat „Internationale Arbeitsgemeinschaft für Forschungen zum romanischen Volksbuch".

Comunicările prezentate la diferitele seminarii de lucru au fost publicate, începînd din 1974, într-o serie de volume (4, pînă acum), intitulate *Berichte*. Cărțile populare românești sînt privite aici fie în conexiune cu cele din alte culturi (occidentale sau orientale), fie în raport cu folclorul sau alte categorii de cărți de la noi.

În același timp au mai apărut două serii diferite de *Caiete*.

O serie (cu specificarea: *Versuche und Arbeitspapiere)* pune la dispoziția studenților și cercetătorilor studii (acum, în urmă, doar texte) asupra unor probleme particulare ridicate de existența cărților populare în culturile romanice. Unele dintre ele se referă la întreaga Românie, altele la ținuturi particulare, între care și cel românesc (M. A. Nicolau Espadinha: *Rumänien und Rumänisches in den letzten Amadis-Büchern-Anmerkungen und Anregungen;* Johann Pögl: *Das Motiv des Bauopfers in den Volksdichtungen Rumäniens und der übrigen Balkanländer)*.

A doua serie de *Caiete (Texte romanische Volksbücher)* cuprinde monografii (studiu și texte — acestea din urmă cu traduceri în germană) ale unor cărți populare mai puțin cunoscute. Din cele șase volume apărute pînă acum, două — datorate profesorului Felix Karlinger — aduc la lumină texte românești: *Der Gang Mariae zu den Qualen (Ein rumänisches Volksbuch des 16. Jh.)* și *Geschichte der Mutter des Herrn* (volum în care se urmărește, într-un anumit caz, raportul complicat dintre legendă folclorică — scriere apocrifă — literatură română).

Discuțiile purtate în cadrul Societății internaționale de cercetare a cărților populare au stîrnit și ideea volumului *Romanische Volksbücher*, tipărită la Darmstadt, în 1978 (în colecția *Texte zur Forschung*, ajunsă acum la a 29-a apariție).

Definirea categoriei de scrieri reunite azi sub denumirea de „cărți populare" variază după țară, timp și chiar după personalitatea cercetătorului. Un număr considerabil de titluri formează însă nucleul recunoscut continuu, reunite prin trăsături comune ale originii, circulației, modului de realizare artistică și mai ales ale funcției îndeplinite.

Din răsăritul Europei, unde romanitatea se infiltrează în marginile stepei, pînă la țărmul Atlanticului (în ultima vreme se adaugă referiri curente și la popoarele romanofone din America), unuia și aceluiași simbure narativ i se poate da fie forma de proză (cu dimensiuni variabile), fie de vers (de la baladă, la cîteva rînduri), de teatru sau operă, de calet ilustrat, de carte pentru copii, de legendă sau oratoriu.

Profesorul Felix Karlinger și Irmgard Lackner (cărora li s-a alăturat Angela Birner) își asumă misiunea dificilă de a urmări în întreaga Românie soarta a patru cărți populare: *Varlaam și Ioasaf, Magelona, Genoveva, Bertoldo*. Pentru fiecare în parte se face o prezentare a originii, evoluției și funcțiilor îndeplinite. Sînt reproduse apoi cîteva fragmente reprezentative culese din mărturii scrise ale tuturor limbilor romanice în care au circulat. Pentru a se ușura comparația, s-au alăturat traduceri în germană, făcute de un întreg grup de colaboratori (remarcăm meticulozitatea lui Reinhold Werner în transliterarea textelor românești scrise inițial cu alfabet chirilic și acuratețea traducerilor din română în germană, datorate lui Irmgard Lackner).

În capitolul despre *Varlaam și Ioasaf* (semnat de prof. F. Karlinger și I. Lackner) se exprimă îndreptățite îndoieli cu privire la adevărul afirmațiilor aproape general acceptate despre originea romanului. Asemănarea cu legendele despre Budha pornește de la înglobarea unei serii comune de motive folclorice, prezente și în alte scrieri, nu numai în acestea.

Rev. ist. teorie lit., tom. 29, nr. 3, p. 483—486, București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lumea în care a apărut romanul diferă însă de cea care a produs legendele budhiste și mentalitatea lor nu este confundabilă. Reluate fără prejudecăți și ținîndu-se seama de principiul: „asemănările nu înseamnă neapărat dependență", cercetările asupra originii cărții despre *Varlaam și Ioasaf* vor aduce negreșit lămurirea de care avem nevoie.

În România occidentală, romanul s-a răspîndit mai întîi în traduceri din greacă în latină. Transpusă în franceză încă la sfîrșitul secolului XIII, narațiunea a primit fie formă versificată, fie dramatizată, fie a rămas în proză, lungimea relatărilor variind după poporul și timpul la care a fost preluată.

Românii au cunoscut-o întîi în variantă slavonă (derivată, ca și cea latină, din greacă), prima traducere în limba noastră făcîndu-se la mijlocul secolului XVII. Dacă ne mărginim la mărturiile scrise — respectiv la copiile manuscrise după roman — cu greu putem întui ce rol a jucat acest „complex narativ" în viața societății românești. Limbajul figurativ și — păstrată doar în mărturii indirecte — cultura orală ne spun mai mult.

La sfîrșitul secolului XV, la mînăstirea Neamțul din Moldova, oricine intra și ieșea „citea" principalele momente ale romanului în imagini zugrăvite chiar de-o parte și de alta a clopotniței-poartă („Ceea ce este cartea pentru cei care știu să citească, e icoana/imaginea/ pentru aceia care nu știu; ce e cuvîntul pentru auz este icoana pentru văz", a scris Ioan Damaschinul. Am citat după W. Tatarkiewicz, *Istoria esteticii*, trad. rom. București, 1978, vol. II, p. 71). Cu numai cîteva decenii mai tîrziu, la Curtea de Argeș, în Țara Românească, Neagoe Basarab folosea citate din cartea atribuită lui Ioan Damaschin și — în același timp — așeza chipul celor doi eroi ai ei, alături de al lui Alexe, în șirul de figuri tuturor cunoscute, ca o întregire a modelului de războinic, întruchipat de sf. Gheorghe ucigînd balaurul.

Doi dintre curtenii apropiați ai lui Neagoe, care (schimbîndu-și modul de viață) își schimbă numele, le aleg tocmai pe cele de Varlaam și de Ioasaf, și pleacă probabil în munții Buzăului, unde în preajma peșterilor cu inscripții din acea vreme stau și astăzi păduri ce ne fac să înțelegem *Cîntecul pustiei*. (Lucrărilor incluse în *Bibliografia cărților populare*, București, 1978, le adăugăm: Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Teodosie*, București, 1973; Pavel Chihaia, *De la „Negru Vodă" la Neagoe Basarab*, București, 1976. Pentru raportul literaturii scrise cu reprezentările figurative: Leopold Kretzenbacher, *Zwischen Volksbuch, Bildgegenwart und Legendenerzählen in Südosteuropa*, în *Europäische Wolksliteratur. Festschrift für Felix Karlinger*, Viena, 1980).

Dacă în pictură întîlnim pilda inorogului încă din secolul XVI (prea puține monumente din secolele anterioare au ajuns pînă la noi), chipurile celor două personaje principale din roman sînt zugrăvite cu o frecvență deosebită abia după ce, în vremea lui Matei Basarab, romanul fusese tradus în românește de Udriște Năsturel. Din fresca de la Hurez, neegalata ctitorie a lui Constantin Brâncoveanu, se poate deduce că lui Varlaam și lui Ioasaf le fusese conferită o valoare nouă. Ei sînt zugrăviți alături de Nicodim de la Tismana și de Grigore Decapolitul de la Bistrița (R. Crețeanu, „Synthesis", III, 1976), considerați eroi ai locului, asupra cărora literatura orală a păstrat numeroase mărturii.

Nu mai insistăm asupra legăturii dintre *Cîntecul pustiei* și folclor, dar atragem atenția că, în secolul XVIII, circulația independentă a pildelor din roman este întărită de numeroasele copii făcute după traducerile în românește ale variantei rusești ale unei compilații în care aceste pilde se bucuraseră de o atenție deosebită.

Asemeni variantei spaniole (spre deosebire de altele, de exemplu cea catalană), textul românesc al romanului a păstrat forma amplă, fără acele simplificări și prescurtări ce definesc traducerile românești ale altor cărți populare (Versiunea tîrzie apărută în Moldova la sfîrșitul secolului XVIII, reflectată și de volumul apărut la Neamțu, în 1811, îndeplinește o altă funcție și pornește — probabil — de la alt izvor.)

Bănuim că și în celelalte țări romanice a existat o iconografie și o literatură orală inspirată de *Viața lui Varlaam și Ioasaf*. Denumind doar cîteva din reprezentările plastice și din urmele culturii orale de la noi, vrem să desemnăm nu singularitatea lor, ci ponderea deosebită pe care o au în cultura română în raport cu relativa sărăcie a mărturiilor scrise.

Dacă *Varlaam și Ioasaf* a venit din Asia Mică, povestea despre *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (capitol semnat aici de Angela Birner) s-a născut undeva, prin Europa apuseană. Își disputa paternitatea sau măcar una din primele traduceri (dacă forma inițială era în latină) atît francezii și provensalii, cît și italienii sau germanii. Autorul — rămas necunoscut — a folosit, precum se obișnuia, motive narative cu circulație orală (între altele și atît de familiara — pentru noi — poveste a inelului — semn de recunoaștere — furat sau pierdut). Se pot identifica și urme ale unor nuclee epice ajunse în Europa din Asia Mică încă din secolul XIII (deci cu mult înainte de traducerea cărții *1001 de nopți*); printre ele se numără istoria despre prințul Kamaralzaman și prințesa Budur (copii cu traduceri românești tîrzii au fost semnalate de M. Anineanu, RITL., XIX, 1970, nr. 2).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aproape întreaga Românie a cunoscut povestea frumoasei Magelona, relatată în versuri sau în proză, cu circulație orală sau scrisă. Din ea s-a inspirat autorul cărții despre *Paris et Vienne*, carte care a ajuns — prin Italia — sub ochii cretanului Vincențiu Cornaros. Vechiului roman courtois el i-a dat o altă înțelegere și *Erotocritul* său, îndrăgit de greci, s-a răspîndit și între cititorii de limbă română .

Povestea Magelonei se păstrează într-un singur manuscris românesc de la sfîrșitul secolului XVIII (nu este exclusă existența altora și descoperirea lor tîrzie, precum s-a întîmplat cu cele conținînd traducerea cărții despre Troia a lui Guido delle Colonne sau cronograful lui Mihail Moxa). O incomparabil mai mare trecere a avut-o povestea despre Aretusa și Erotocrit, care a primit în Principatele Române mai multe variante, în manuscrise și ediții românești sau grecești.

Încă și mai complicat decît cele descrise pînă acum ne apare modul în care a luat formă de carte populară povestea Genovevei de Brabant (datorăm acest capitol prof. Felix Karlinger). Materialul epic breton despre Azénor cea prigonită pe nedrept îl întîlnim mai ales la popoarele de pe țărmul de nord al României, marea fiind unul din elementele de bază în narațiune. Apropierea de povestirile despre „fata cu mîinile tăiate" s-a făcut ușor, pentru că amîndouă aparțin temei bine cunoscute în Evul mediu european: eroarea de a pedepsi o femeie nevinovată.

În ținutul de lîngă Andernach, pe malul Rinului, nucleul narativ breton prezintă cîteva schimbări: „pădurea" la locul „mării" ca tărîm de trecere spre „lumea de dincolo"; pe eroină o cheamă Genoveva (nu Azénor), nume cunoscut din legendele despre Geneviève, apărătoarea Parisului; prigonitorul nu mai este mama vitregă, ci Golo (un personaj Goelo avea la bretoni alt rol). Consemnarea în scris s-ar datora unui cărturar de la Maria Laach, în apropiere de care rezistă încă zidurile de la Genovevaburg. Nu departe de Golokreuz, întrelanurile de pe înălțimile domoale, acoperite altădată de păduri, străjuiesc și azi turnurile de la Frauenkirche, înconjurate de o incredibilă tăcere.

Venită din Franța, probabil pe cale orală, povestirea Genovevei s-a reîntors în Franța, unde Cérizier l-a dat la începutul secolului XVII forma unui roman baroc. Acesta, deși de mai multe ori editat și tradus, a devenit carte populară doar în prelucrări, unele în ediții de colportaj franceze, altele — la italieni și spanioli — în opere, oratorii, balade, cîntece etc. Dintre transpunerile germane, o trecere deosebită a avut-o cea a cunoscutului Martin von Cochem (un fel de Barac cu aproape un secol mai bătrîn decît al nostru, născut pe malurile Mensei și trăind în haină monahală) și cea din secolul XIX a lui Christoph von Schmid (aceasta din urmă, tipărită adesea în germană, franceză, italiană etc.). În manuscrise retoromane din secolul XVIII se găsește o variantă repovestită pentru un public de proveniență rurală.

S-ar părea că românii au auzit de Genoveva către sfîrșitul secolului XVII, cînd s-a tradus cartea lui Ioanikie Galeatovski: *Njebo nowoje* (tipărită în 1659). În povestirea scurtă inclusă în acea culegere, „Genovefa" devine numele atribuit „domnului Brabanției", iar despre soțul eroinei principale (rămasă astfel anonimă!) se spune că era „Sifrid, voevodul român" (al Romei! — în izvor). Deși *Cer Nou* s-a mai tradus încă o dată, la sfîrșitul secolului XVIII, „istoria" Genovevei a devenit carte populară abia în secolul XIX, cînd — prin intermediar francez — Grigore Pleșoianu a preluat de fapt versiunea de mare succes a lui Christoph von Schmid. (Fragmentul păstrat în ms. BAR 3343 — *Bibliografia cărților populare* p. 471 nu a fost încă luat în discuție). Au urmat mai multe ediții românești după alte izvoare, și romanul lui Mihail Sadoveanu *Mărita-sa puiul pădurii*, cu funcție diferită de cea a cărții populare.

Soarta povestirilor despre Genoveva în literatura română dinaintea secolului XIX poate fi apropiată de cele întîmplate la catalani sau portughezi: despre „femeia prigonită pe nedrept" a existat o altă povestire cu deosebire îndrăgită. Românii din dreapta și din stînga Dunării au cunoscut în mai multe variante basmul „fetei cu mîinile tăiate" unele dintre ele datînd, după cît se pare, dinaintea contactului cu vreo sursă scrisă (C. Bărbulescu, *Analiza basmului românesc „Fata cu mîinile tăiate"*, „Rev. etnogr. folc.", XI, 1966, nr. 1, p. 27—40). Despre vindecarea miraculoasă a femeii cărcia (nevinovată fiind sau în urma călcării unei interdicții) i s-au tăiat mîinile sau i s-a luat vederea ori grăiul și a fost (sau nu) părăsită într-o pădure (cu sau fără copii) vorbesc și alte povești românești (Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 239—241). Așa se explică marea popularitate a „minunii fetei cu mîinile tăiate" ajunsă la noi, într-o variantă scrisă, prin traducerile după *Amartalon Sotiria* a lui Agapie Landos. Culegerea derivată de aici: *Minunile Fecioarei*, s-a tipărit de numeroase ori, începînd din 1820, iar dintre toate acele povestiri, cea la care ne referim noi apare frecvent ca unitate independentă, în componența unor miscelanee (vezi, Rodica Șuiu *Genoveva* în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, București, 1979, articol la a cărei bibliografie am adăuga N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vol. II, București, 1938; Mai mult. în 1820, la schitul Jghiabul (aproape de Rîmnic, unde apăruse și ediția din 1820), zugravul Ilie din Teiuș rezumă în 5 scene de „factură naivă, dar clară și colorată" întîmplările „Mariei, fiica regelui Franței" (Radu Crețeanu, „Synthesis", III, 1976).

Povestirile despre înțeleptul Solomon, cu rădăcini în cultura străveche a Asiei Mici, au trecut, prin intermediul unor traduceri grecești, atît în literatura acelei părți din Europa medievală în care se impusese ca limbă de circulație latina, cît și în literatura celeilalte părți, unde același rol îl juca slavona. Prin labirintul unei bibliografii și al unui număr de manuscrise și ediții adeseori derutant, Irmgard Lackner ne conturează cu claritate felul în care disputa sapiențială între Solomon și potrivnicul său (regina din Saba, Așmedai, în sfîrșit, Marcolf) evoluează de la funcția de informare serioasă la aceea de satiră împinsă pînă la grotesc și grosolan.

Datorită unor intermediare sud-slave, povestirile despre Solomon au ajuns și la ruși; în aceste variante, partenerul de discuție era Kitovras (deformare a noțiunii de „Centaur"), devenit unul din cele mai cunoscute și iubite personaje din literatura veche rusă.

Am adăuga că românii nu au rămas străini de bogatul material despre „preminte Solomon". Cercetările lui I. A. Candrea, care îl continua pe M. Gaster și N. Cartojan, au fost reluate într-o recentă teză de doctorat (Cornelia Sabina Ispas, *Raporturi între literatura apocrifă și creația folclorică literară, Ciclul solomonian în literatura română*, susținută însă după apariția studiului lui Irmgard Lackner). Sugestiile din Vechiul Testament, din textele de cult sau de comentarii religioase, din literatura apocrifă sau din cronografe, au fost preluate în folclor și în jurul lor s-a creat un „ciclu narativ despre Preminte Solomon", apărut ca o unitate complementară la narațiunile despre „femeia înțeleaptă". În cultura română, personajul biblic evoluează spre figura de „erou civilizator, care completează creația".

Vechea tradiție a povestirilor despre Solomon și Marcolf a fost remodelată de Giulio Cesare Croce în spiritul credințelor orale populare din Italia secolului XVI. A rezultat o carte al cărei principal accent cade pe conflictul între cultura rurală și cea nobiliară, de la curtea unui principe. *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* ... a cunoscut un asemenea succes, încît Croce însuși a mai scos o povestire despre Bertoldino, iar urmașii săi s-au grăbit nu numai să o prelucreze și să o ilustreze — fiecare după gustul propriu — dar să o și continue sau parafrazeze într-un fel ce nu mai are multe lucruri comune cu părerile lui Croce.

Cartea despre Bertoldo (la care s-au adăugat cele despre urmașii săi), tradusă la noi după o variantă neogreacă (se cunosc mai multe manuscrise) și după un intermediar francez sau german (ediția din 1799 a lui Petru Bart), s-a alăturat nu povestirilor despre Preminte Solomon, ci acelora despre Esop (așa ca în alte părți ale lumii) sau acelora despre Păcală și Nastratin Hogea (în legătură cu care avea să fie receptat și Till Buhoglindă).

Spre deosebire de alte țări romanice, cărțile populare nu au cunoscut la noi nici prelucrări în versuri, nici dramatizări, nici variante din genul benzilor ilustrate. Și totuși aceste scrieri au însemnat, privite în ansamblul fenomenelor culturale, mult mai mult decît în literatura franceză, spaniolă, italiană etc. Acesta se datorează, cum bine accentuează profesorul Felix Karlinger, preponderenței culturii populare (nu numai rurale) și am adăuga noi — strînsei interdependențe dintre ea și nivelul clerical și nobiliar. Tocmai deosebita semnificație a cărților populare în întregul literaturii în limba română l-a determinat pe Nicolae Cartojan — pentru totalitatea lor — și pe N. N. Condeescu — pentru cazul particular al Genovevei — să le acorde o deosebită atenție. Acestor doi „verdienstvolle rumänische Volksbuchforscher" le este închinată cartea apărută la Darmstadt.

Probabil că autorul unui viitor studiu de sinteză asupra cărților populare românești îi va dedica profesorului Felix Karlinger, care a atins o treaptă nouă în cercetare: compararea directă, pe texte, a variantelor de la noi cu cele din România apuseană, lucru ce demonstrează grăitor existența nu doar a unei comunități lingvistice, ci și a unela de preocupări și atitudini, deși sursele la care s-a apelat și accentele puse (pe funcția de edificare sau pe cea de delectare) au variat după timp și loc.

Cătălina Velculescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Virgil Cândea, *Raţiunea dominantă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979

Încă de peste 20 de ani Virgil Cândea s-a afirmat ca cercetător şi autor al unor serioase studii care, în România, erau aproape o noutate: *istoria culturii şi civilizaţiei, istoria ideilor*. Le-a inceput întîi cu aplicare la istoria literaturii române vechi *(Dialogul Orient-Occident, Tradiţie şi inovaţie în Divanul lui Cantemir*, 1964, *L'Humanisme d'Udrişte Năsturel et l'agonie de lettres slavonnes en Valachie*, 1968), pentru ca, mai tîrziu, să extindă cercetarea, cu aceeaşi profunzime, asupra culturii balcanice, la popoarele turc, bulgar, sîrb, român, grec *(Les intellectuels du sud-est européen au XVII-é siècle*, 1970). Cu acest din urmă studiu şi cu altele pe aceeaşi temă, V. Cândea răspundea unor tendinţe de specializare, fiind un colaborator activ la două instituţii, fiecare cu organ de publicitate propriu, una internaţională, alta naţională, create special pentru studiul istoriei, literaturii şi culturii popoarelor din sud-estul Europei *(Association Internationale d'Études du Sud-Est européen, Bulletin*, şi *Revue des études sud-est européennes*). Este acest gen de studii foarte apropiat de istoria literară. Aceasta nu poate neglija, nici omite aspectele culturale ale literaturii vechi, medievale, pentru că omisiunea lor ar însemna o diminuare a patrimoniului literar naţional, în orice caz, o apreciere limitată a lui.

Studiile volumului lui Virgil Cândea (cinci la număr) au mai fost, unele tipărite în limba franceză, afară de *Istoriografia umanismului românesc* (p. 327—349), care acum vede pentru prima dată comunicarea tiparului. Dar toate să reţinem că şi celelalte patru studii apar acum în forme amplificate cu date şi interpretări noi, remarcabile. Astfel, *Umanismul românesc* (p. 9—31), după ce valorifică pe Petru Cercel, Udrişte Năsturel şi N. Milescu, primi umanişti români, — adaogă ideile de bază, reprezentative şi specifice umanismului românesc: originea latină a poporului şi limbii române. Pentru argumentarea ştiinţifică a ideii, scriitorii români din secolul al XVII-lea au consultat izvoare clasice latine, şi-au însuşit temeinic limba latină şi greacă, una din caracteristicile umanismului universal. O altă idee reprezentativă, analizată în opera lui N. Milescu şi a lui D. Cantemir, este triumful tezelor raţionaliste, a înţelegerii vieţii, dezbrăcată de teologie. Pragmatismul istoric al cronicarilor este pus în slujba iubirii de patrie, în interesul ridicării patriei pe trepte culturale înaintate. Lectura unor cărţi scrise în manieră barocă a influenţat pe D. Cantemir, pe Constantin Cantacuzino stolnicul, mai puţin pe alţi cronicari, să adopte uneori în operele lor, exprimări baroce, care, de altfel erau frecvente în operele scriitorilor din ţările învecinate, îndeosebi în Polonia şi Ungaria.

Ideea constantă a operei lui V. Cândea ete *evidenţa umanismului*, prezent în literatura română a secolului al XVII-lea în toate formele şi manifestările lui. De aceea, studiul *Umanismul lui Udrişte Năsturel* ... (p. 33—77), care a marcat şi mieşorarea slavonismului cultural în Ţările Române, aduce contribuţii noi. Udrişte Năsturel, latinist şi slavist erudit, se remarcă drept autor de prefeţe cu idei novatoare, cu citate din clasici şi umanişti ai antichităţii [1]. Cândea numeşte predoslovia *Triodului-Penticostar slav* (1649, Tîrgovişte) „poem al dărniciei" şi integrează în el şi „epigrama" versificală a cărţii. Într-adevăr, autorul lor face o reflecţie filozofică despre „cerere" şi „dărnicie" *(dărnire)*. Darul trebuie să fie „grabnic" *(qui cito dat, bis dat* — amintesc eu), să meargă spre „cel ce au nevoie", el nu trebuie trîmbiţat („lăudat"), dar să fie „vrednic spre folosul sufletesc cel de obşte". Deşi nesemnate, aceste fragmente de gîndire umanistă sînt ale lui Udrişte Năsturel, care le pune, însă, pe seama sorei lui, Elina, editoarea patroană a cărţii şi soţia domnitorului Matei Basarab. „Predoslovia", socotită de mulţi intraductibilă, este publicată în traducere română, pentru prima dată, de V. Cândea (p. 71—77).

În continuare, este prezentat, pe planuri multiple, *umanismul spătarului Nicolae Milescu* (p. 78—223). V. Cândea este descoperitorul traducerii în româneşte, de N. Milescu, a textului *Despre raţiunea dominantă*. Acest tratat atribuit greşit lui Iosefus Flavius, are în limba lui Milescu titlul ... *Pentru singurul fiitoriu gînd*, voind să arate că *singură raţiunea*

[1] Cfr. şi Dan Simonescu, *„Predoslovia" în cărţile româneşti vechi*, în *Biblioteca*, „Buletin de biblioteconomie", 4, (1978), p. 38—41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stă la baza înţelegerii complexe a vieţii. *Gîndul* (raţiunea) este „singur stăpînitoriu", adică stăpîn absolut. Mai important este că traducerea lui Milescu a fost adoptată de editura şi tipografia Mitropoliei Bucureşti, se integrează în *Biblia* tipărită în anul 1688, fiind primul text filozofic *tipărit în limba română* (1688).

Milescu mai este umanist şi prin traducerea întreagă a *Vechiului Testament*, descoperită de V. Cândea în ms. 45 din Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei R. S. România. Alegerea *Bibliei protestante* (Francfurt, 1597), confruntarea acestui izvor şi cu alte ediţii biblice, tehnica muncii lui ştiinţifice de traducător — caracterizează pe Milescu, *filolog umanist*. Se ştia încă din 1914 (I. Bianu) de existenţa ms. 4389, acum în Biblioteca Academiei, în a cărui prefaţă este pomenit ca traducător „Nicolae spătarul moldovenesc", adică Milescu. Cândea întreprinde o amănunţită comparaţie textologică între ms.45 Cluj şi 4389 Bucureşti şi *Biblia* 1688, stabilind o justă filiaţie, prezentată în stema de la p. 78. Manuscrisul autograf al lui Milescu din anii 1661—1664 s-a pierdut, dar textul lui se păstrează în ms. 45, care este copia lui Dimitrie din Cîmpulung, revizuită de mai mulţi „dascăli ai locului", prin anii 1683—1686. Aceşti „dascăli", *munteni*, se dovedesc pentru vremea lor, nişte iscusiţi textologi în spirit erudit umanist, urmînd metodele indicate de Milescu. Cele trei redacţii (mss. 45, 4389 şi *Biblia* 1688) sînt independente una de alta, dar în final primele două au servit ca „versiuni auxiliare" *Bibliei* 1688. Şi pentru Milescu, ca şi pentru U. Năsturel, capitolul se completează cu transcrierea din chirilică şi editarea următoarelor traduceri umaniste: „Carte cu multe întrebări foarte de folos ..." (p. 89—105, ms. 494), predoslovia copistului Dimitrie cîmpulungeanul (p. 154—156, ms. 45 Cluj), urmată de sumarul *Vechiului Testament*, în copia aceluiaşi Dimitrie (p. 156—158), prefaţa „dascălilor" revizori (p. 158—163, ms. 45 Cluj), lămuririle metodice ale aceloraşi „dascăli" textologi (p. 163—164). Textul abreviat „Pentru singurul ţiitoriu gînd", adică *Raţiunea dominantă* (p. 190—214, în versiunea 1688), în fine, „Stihuri la dumnezăescul David" (p. 219). Astfel, în concepţia autorului studiilor ce prezentăm, este realizată acum pentru prima dată şi o antologie a traducerilor româneşti umaniste din secolul al XVII-lea, în ediţii erudit comentate [2].

Pentru prima dată tradus în limba română (din limba franceză, 1970), este amplul studiu „Intelectualul sud-est european în secolul al XVII-lea" (p. 225—326, cu actualizări bibliografice pentru anii 1970—1979). Este un studiu perfect de caracteriologie (un alt aspect auxiliar al istoriei literare moderne) a intelectualului-tip, umanist, în luptă cu tradiţia, în afirmare cu ideile noi ale Occidentului, cu ambiţia de a ridica Orientul, pe plan cultural. Studiul scrutează savant toate condiţiile de dezvoltare a omului de cultură multilaterală din regiunea Levantului, interesează de aproape pe cercetătorii tuturor ţărilor din Balcani. Se documentează că intelectualul levantin, original, adesea pitoresc prin particularităţile specifice Orientului, se iveşte şi creşte pe măsura ce *Turcocraţia* diminua ca putere militară, politică şi economică. Intelectualul levantin s-a format treptat la impulsul şi exemplul europenilor occidentali, care vizitau Levantul şi staţionau aici, prin călătorii, prin misionari, diplomaţi, acreditaţi pe lîngă Înalta Poartă, prin şcoli şi centre culturale, deschise la Constantinopol, Cairo, Ierusalim, Padova, Iaşi şi Bucureşti. Vechiul învăţămînt acordă concesii doctrinare noului, adoptă atitudini mai realiste faţă de problematica oferită tradiţional. Intelectualul levantin păstrează încă în preocupările lui un fond doctrinar mai vechi, manifestat prin astrologie, ermetism, prevestiri, toate puse însă în interesul lărgirii cîmpului informaţional şi al cunoaşterii. El are un *fond etic specific*, un amestec de comportare bizantină lipsită de scrupule; cultivarea encomiului linguşitor, fidelitatea credinţei religioase, practica asasinatelor, convertirilor şi literatura lor. Sînt însă şi indici pozitivi pentru formarea lui: respectul pentru *„oamenii condeiului" (ulamă)*, pentru colecţionari, librari, deveniţi „nobili" ca ierarhie socială, prin însăşi preocupările lor culturale. *Clerul creştin*, provenit în bună parte din strat rural, devin învăţaţi, autori de cărţi şi ierarhi superiori, cu tendinţe de laicizare a culturii. *Dragomanul, haiducul* (ca erou social) sînt antitradiţionali, sînt agenţi ai înnoirii intelectuale şi al reformelor sociale. Se dau exemple de peregrini, convertiţi şi renegaţi, care au contribuit la înnoirea păturii intelectuale. Reţinem că printre „achiziţiile durabile" se numără printre intelectualii sud-est europeni românii Miron şi Nicolae Costin, stolnicul Cantacuzino, D. Cantemir şi alţi numeroşi intelectuali greci, care au scris opere sprijinite material şi moral de domnitorii români.

Ultimul studiu, *Istoriografia umanismului românesc* (p. 327—359), este o privire critică asupra cercetărilor făcute la noi asupra umanismului, din care reţinem, cu precădere, ce rămîne de acum înainte ca sarcină de studiu asupra umanismului românesc. Informaţia bibliografică este uimitor de bogată. Studiile din volumul *Raţiunea dominantă* ai lui Virgil Cândea

[2] Pe acestea le întrec, prin natura textelor comentate, numai comentariile aceluiaşi autor, în ediţiile sale la *Divanul lumii şi Sistemul religiei muhommedane* ale lui D. Cantemir (1974, 1977).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rămîn în istoria literară română (atît de mult neglijată la noi), în istoria mondială a ideilor, ca operă de analiză şi informaţie exhaustivă, cu perspective pentru continuarea acestui gen de lucrări. Volumul acesta, alături de cercetările lui Alex. Duţu şi Mircea Anghelescu, deschid un orizont nou şi fertil pentru găsirea locului (foarte pregnant) pe care l-au ocupat literatura şi cultura română în viaţa şi dezvoltarea spirituală a popoarelor din spaţiul balcanic şi Orientul apropiat.

Dan Simonescu

Iacob Negruzzi, *Jurnal*, Trad. din limba germană de Horst Fassel. Note de Dan Mănucă şi Horst Fassel. Prefaţa de Dan Mănucă, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1980 (Colecţia „Restituiri")

Printre mijloacele cele mai sigure de cunoaştere a vieţii scriitorilor din secolul trecut se înnumără documentele emanate de la ei înşişi, corespondenţe, note intime, jurnale. Recenta publicare, în cunoscuta colecţie clujană „Restituiri", a *Jurnalului* lui Iacob Negruzzi aruncă, astfel, lumină asupra perioadei sale de formaţie, anii studenţiei berlineze. Încă din februarie 1859, acesta se înscrisese la cursurile Facultăţii de Drept a Universităţii din Berlin, încît *Jurnalul* său, scris în limba germană, pe care o stăpînea, ca unul care trăia pe acele meleaguri din frageda adolescenţă, cuprinde perioada cînd tînărul, la jumătatea studenţiei, începea să-şi pună întrebări majore asupra existenţei şi rostului său social. O bună parte din însemnări priveşte deci rezultatele şcolare, eforturile unui student conştiincios, ambiţios chiar. Tînărului îi apărea clar nevoia pe care o avea ţara de specialiştii autentici, Dan Mănucă, în prefaţa la *Jurnal*, subliniază cu dreptate preocuparea precumpănitoare a studentului în drept, aceea de a se pregăti spre a fi folositor societăţii, într-un chip cît mai adecvat. Pe atunci, lipsa de cadre universitare se făcea simţită, şi din tot jurnalul reiese seriozitatea cu care se pregătea tînărul, extinderea lecturilor, atenţia de a nu pierde nici o zi zadarnic, dorul de ţară în aceeaşi măsură, şi pe zi ce trecea mai prezent.

Ar fi, totuşi, greşit să considerăm *Jurnalul* mai mult decît un memento, un soi de raport cotidian, dacă nu un îndreptar, fără amploarea, stringenţa şi finalitatea celui maiorescian. Interesul, prin urmare, al *Jurnalului*, tradus cu acurateţe de Horst Fassel, este în primul rînd unul documentar şi istoric, psihologic totodată, ca mărturie a nivelului cultural şi a idealurilor de viaţă ale unui tînăr instruit din generaţia post-paşoptistă, ale celui care va juca un rol atît de însemnat la „Junimea". Pentru reconstituirea unei epoci, *Jurnalul* are, pe alocuri, farmecul unui roman în care mişună tipuri variate, într-o capitală cosmopolită, unde spectacolele muzicale erau la mare cinste, dar nici moda duelurilor nu trecuse cu totul, iar idilele trecătoare nu lăsau urme, cu toate că deziluziile erau notate cu grijă. Şi mai amănunţit sînt notate procesele şcolare, primele proiecte de lucrări, planurile de viitor. „După aceea am învăţat din nou la istorie, notează pe data de 3 decembrie 1861 Iacob Negruzzi. Mi-au trecut prin minte planuri măreţe: cum să alcătuiesc din mai multe cărţi, o istorie în limba română, pe care ulterior aş putea s-o public, cu multe adăugiri, schimbări şi îmbunătăţiri. Nici nu-mi vine să mă mai gîndesc la acest plan, dar nu poţi şti niciodată ce se poate întîmpla". În ziua următoare însă, cînd însemnează că „e fără îndoială cea mai interesantă zi de cînd întocmesc jurnalul", împrejurările notate nu depăşesc preocupările cotidiene ale unor întîlniri întîmplătoare, a unui spectacol de operă etc.

Reîntors în ţară, în toamna anului 1863, cu doctoratul susţinut, tînărul la contact cu realităţile din Moldova, se înserează în viaţa publică; necesitatea îinerii unui jurnal se estompează. La 12 ianuarie 1864, în preajma concursului pentru o catedră universitară, Iacob Negruzzi se prezintă lui Titu Maiorescu, rectorul universităţii. Ciudat, omul de care va fi atît de legat în restul vieţii îi produce, la prima vedere, o impresie defavorabilă („Seamănă cu un şarlatan înfumurat"). Jurnalul se încheie la finele lui februarie al acelui an, cu reflecţiuni ale unui om matur („Carnavalul e pe terminate. Balurile se succed cu repeziciune, m-am săturat de atîta dans. N-am mai fost de mult cu capul limpede. Aceste petreceri numeroase ucid mintea"), în aşteptarea învestirii cu titlul universitar, care nu avea să întîrzie.

Cititorul află, în paginile jurnalului, oameni şi caractere, de care scriitorul de mai tîrziu se va folosi, mai cu seamă de tema, care revine în opera sa, a tînărului întors de la studii, din străinătate. Ca document de epocă, *Jurnalul* resuscită o epocă, zugrăveşte un personaj, material totdeauna necesar cercetătorului, ca şi oricărui iubitor al trecutului, dornic să-l reconstituie în acele fragmente autentice care îes la iveală cu atîta zgîrcenie, pe măsură ce timpul le macină.

Barbu Cioculescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fănuş Băileşteanu, *Abside. Eseuri*, Bucureşti, Edit. Eminescu, 1979, 275 p.

Autorul acestei cărţi face parte din tînăra generaţie de critici şi s-a făcut cunoscut prin două judicios întocmite antologii de texte critice, despre Al. Macedonski şi Mihail Sadoveanu, apărute în colecţia „Biblioteca critică" („... interpretat de ...") a Editurii Eminescu, în 1975 şi, respectiv, 1977, şi îndeosebi printr-o *Introducere în opera lui Mihail Sadoveanu* (Editura Minerva, 1977, 399 p.), apreciată ca o interesantă contribuţie la cunoaşterea celui mai mare prozator român.

Prezentele *Abside* ni-l arată pe Fănuş Băileşteanu în postura de critic al actualităţii (în mod sporadic, el este prezent în presa literară şi cu articole consacrate unor scriitori români contemporani). De data aceasta, interesul său se îndreaptă spre poezie, faţă de care mărturiseşte a nutri o iubire statornică, fiind convins de „competitivitatea" mondială a liricii române de azi şi de profilul ei distinct (despre care, în linii generale, criticul ne dă seama într-un scurt *Preludiu*). Volumul cuprinde şase eseuri referitoare, în ordine, la Alexandru Andriţoiu, Ana Blandiana, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Marin Sorescu şi Nichita Stănescu, însă planul criticului este mai ambiţios, urmînd a cuprinde, într-o viitoare promisă carte, şi alte profiluri lirice contemporane, „absidele" de acum neflind, cum noţiunea însăşi ne-o sugerează, decît părţi ale unei construcţii mai ample.

Fănuş Băileşteanu nu practică o critică a judecăţilor de valoare (deşi acestea sînt implicite, atît în selecţia materialului, cît şi în comentar), ci, în mod mărturisit şi programatic, una a semnificaţiilor, în perimetrul creaţiilor consacrate. El nu propune şi nu neagă valori, ci le supune pe cele admise unui examen hermeneutic. Situarea criticului faţă de operele comentate este simpatetică, ridicată pe o mare disponibilitate de comprehensiune. Autorul însuşi este contaminat de spiritul poetic, evident în demersurile sale analogice şi în stilul metaforic, în măsură a induce frecvent impresia de poezie pe marginea poeziei. Metoda constă în descoperirea nucleului întregii creaţii şi în urmărirea, apoi, a modului în care toate elementele acestela se dispun în jurul lui, se organizează şi se ierarhizează ca pilitura de fier în cîmpul unui magnet. Astfel, lirica este, de la caz la caz, subsumată sentimentului euforic (Al. Andriţoiu), somniei (Ana Blandiana), simbolisticii focului (Vasile Nicolescu), luminii şi culorilor (Aurel Rău), „regiei ironice" şi „înscenării parodice" (Marin Sorescu), ludicului (Nichita Stănescu). Întru susţinerea ideii centrale, criticul convoacă întreaga operă, inclusiv proza eseistică (Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu) şi, cînd lucrul este relevant, chiar împrejurări de viaţă (Marin Sorescu).

Deşi propune puncte de vedere originale, autorul, dintr-o lăudabilă onestitate profesională, nu uită niciodată să amintească şi părerile confraţilor. De aceea, discursul său critic e deseori întrerupt. Cîştigînd în erudiţie, eseul pierde din fluenţa şi lejeritatea specifice genului. Ceea ce i se poate reproşa lui Fănuş Băileşteanu este o exagerată grijă de a nu-şi supăra colegii, fie prin omisiuni, fie printr-o atitudine polemică. Totdeauna amiabilele sale pagini abundă în superlative — tot aşa cum şi rîndurile consacrate poeţilor în discuţie adoptă cîteodată un ton suspect prin uşurinţa cu care sînt distribuiţi laurii. Pe de altă parte, inserţia „bibliografiei", urmărită cu teama de a nu lăsa nici o fişă pe dinafară, prin etalarea ei, de nu ostentativă, insuficient dizolvată în articulaţiile fireşti ale comentariului, atenţează la acel caracter, pe care în varii doze orice eseu trebuie să-l aibă, constînd în a „bate cîmpii cu graţie", cum zicea odată G. Călinescu. Bazat pe o informaţie amplă şi diversă, eseistul, chiar cînd e un critic literar serios, nu trebuie să lase a i se vedea lecturile.

Dar aceste observaţii nu se referă la conţinutul de adevăr, ci la forma celor şase eseuri ale lui Fănuş Băileşteanu. Tînărul critic dovedeşte o fină capacitate de intuire a semnificaţiilor, putere de asociere şi de specificare. Nu o dată, discuţia deschide fructuoase excursuri ce depăşesc sfera obiectului vizat în titlul eseului. Ni se vorbeşte despre Marin Sorescu, dar, în cîteva pagini, şi despre Jacques Prévert, Bülent Ecevit sau Geo Dumitrescu. Foarte interesantă este paralela cu acesta din urmă, încheiată astfel: „Geo Dumitrescu este un citadin înconjurat de lucruri al căror duh nu-l cunoaşte. Marin Sorescu rămîne, în pofida măştilor sale intelectuale, moderniste etc., un suflet de ţăran". Surprinzătoare, dar justă în fond, este încadrarea lui Nichita Stănescu în familia lui Heliade, autorul „necuvintelor" aparţinînd astfel ca „poetul incredibilelor visuri, al homericelor proiecte, spirit dificil, pus pe reinventarea limbii, însă continuu un acelaşi om generos şi disponibil, scriitorul adulat în pieţe publice, însă etern singur şi singular, obsedat de armonia contrariilor", ceea ce nu vine în contradicţie, ci în completare, cu cealaltă filiaţie în care poetul este înserat: „Părintele său spiritual pare a fi, înainte de toţi Caragiale, cel născut în aceeaşi zonă a Ploieştilor şi înzestrat cu cel mai ascuţit simţ al limbii, creatorul acelei mitologii comice a mitocismului".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Limbajul critic al lui Fănuş Băileşteanu este de o remarcabilă bogăţie şi culoare lexicală; criticul trădează aptitudini de creator beletrist. O frază amplă, nu şi prolixă, desfăşurată uneori pe cîte o pagină, denotă aviditatea de a cuprinde totul dintr-o dată şi o gîndire exegetică desfăşurată în planuri largi şi substanţiale. Prin aceste trăsături, ca şi prin caracterul personal al intuiţiilor şi al consideraţiilor, scrisul lui Fănuş Băileşteanu dovedeşte o incontestabilă identitate.

Nicolae Mecu

Arié Grünberg-Matache, *Ipoteze analitice*, colecţia „Discobolul", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, 194 p.

Intitulîndu-şi cartea *Ipoteze analitice*, Arié Grünberg-Matache ne demonstrează că nu e sclavul unei absolutizări metodologice, că nu e practicianul miop al unei singure formule metodice. Apariţia succesivă (şi chiar simultană) a noilor metode de cercetare a textului literar a dus pe de o parte la tehnicizarea analizei literare, iar pe de alta, prin absolutizarea fiecărei noi metode, la un fel de „Turn Babel" al abordării analitice.

S-a spus în mai multe rînduri că un specialist în domeniul literar trebuie să cunoască toate metodele de investigare critic-analitică, ca apoi, după ce le-a uitat, să înceapă să facă cercetări originale din sinteza lor. Tudor Arghezi spunea acest lucru pictorilor, îndemînîndu-i să cunoască toate tehnicile şi tendinţele diverselor şcoli de pictură — fie chiar antagoniste; să nu urmeze pe nici una, chiar dacă sînt înflăcărați succesiv de doctrinele lor; apoi să le uite metodele, principiile, formulele şi *numai* după aceea să debuteze.

Omul de litere, specialistul care întreprinde analize, trebuie să observe că unele adevăruri generale sînt tratate diferit, în funcţie de principiile fiecărui grup sau şcoli. Cunoscînd acest lucru, autorul *Ipotezelor analitice* pledează pentru bunul simţ al cercetării, pentru descoperirea unei *anume* organizări a operei — ca să demonstreze că *întoarcerea* la textul literar are şi o raţiune metodologică. Făcînd o sinteză a cîştigurilor pe care noile metode analitice le-au oferit (în mod efectiv) fără să cadă în partizanat novator şi fără să abandoneze căile tradiţionale ale analizei, autorul interpretează cîteva texte a căror valoare estetică este indiscutabilă; texte din teatrul lui Shakespeare, J. Racine, Ibsen, Hasdeu, din lirica lui Eminescu, din proza lui Sadoveanu, G. Călinescu sau Diderot. Deci nu ni se mai demonstrează — prin analize — valoarea generală a operei, ci valoarea ei particulară, prin descoperirea unor relaţii interioare, pe linia descompunerii elementelor constitutive şi a studierii eroului. Urmează apoi cercetarea „mecanismelor interioare, a forţelor centrifuge şi centripete ce acţionează în sistemul operei, o bogăţie de semnificaţii".

Cu alte cuvinte, se porneşte la drum de la acceptarea valorii literare a textului, de la evidenţa acestei acceptări unanime şi se face apoi analiza textului, analiză ce duce la o cunoaştere mai adîncită a operei. Autorul îşi explică lucrarea nu pentru a-şi motiva absenţa unui spectacol metodologic ci numai pentru a lămuri scopul cercetării sale, în care a lăsat la o parte factorii extratextuali: „Cum nu este vorba de analize totale, ci doar de *ipoteze de lucru*, primejdia unor *parţiale* sărăciri nu a anulat dorinţa unor *parţiale* îmbogăţiri".

Iată-l pe autor analizînd sau mai exact propunînd o analiză nouă a poeziei lui Eminescu *Lacul*, considerată o ipostază a tensiunii lirice. Se porneşte de la vechile caracterizări ale poemei, aparţinînd lui G. Călinescu şi Ion Negoiţescu. G. Călinescu considera *Lacul* o poezie dulceagă şi fără substanţă, incomunicabilă în traducere, dar cu un deosebit farmec muzical exterior. Ion Negoiţescu recunoaşte în prima strofă o „perfecţiune miraculoasă". Arié Grünberg-Matache, urmînd lecţiile de poetică structuralistă ale lui I. Lotman, judecă poezia *Lacul* ca un „ansamblu variat şi bogat de opoziţii, de asemănări şi deosebiri . . ." Mai întîi este discutată analitic rima: rimă bogată şi prin bivocalism, ceea ce confirmă valoarea melodică şi semantică a poemei. La nivel fonetic sînt descoperite aici cîteva serii de aliteraţii prin care se realizează o întreagă reţea de semnificaţii şi armonii muzicale.

Se trece apoi la cercetarea lexicului, descoperindu-ne o policromie de tip deschis, cu o singură excepţie care generează şi elementul tensional. Forţa tensională a poeziei constă în această analiză — într-un sistem de mutaţii dialectice ca opoziţia sus-jos („Ea din trestii să răsară şi să-mi cadă lin pe piept"). O articulare compoziţională determinată tot de studiul lexicului este raportul dintre prima şi ultima strofă, prima revelînd un spaţiu deschis, ultima strofă oferind o anume închidere spaţială, spaţiul devenind suficient sieşi, izolator între personaje.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Concluzia: drumul tensional parcurs este acela de la deschidere la închidere, de la comunicare la izolare. Totul este ilustrativ reconfirmat prin citate din caracterizările lui Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, dar şi printr-o completare a analizei pe plan morfologic (utilizarea construcţiilor conjunctivale, a pronumelui) şi sintactic (prezenţa asyndetonului), cu trimiteri la studiile de statistică lingvistică şi poetică ale unor Luiza Seche şi V. Şuteu. Desigur, totul explicat grafic.

Rezultatul final: cercetînd unităţile tensionale (contradictorii) ce „ţişnesc din substanţa intimă a textului" (departe-aproape, eu-ea, solitar-cuplu, comunicare-rupere, real-posibil, indicativ-conjunctiv etc.), autorul propune ipoteza înţelegerii poemei ca o modalitate ipostazică a tensiunii lirice eminesciene, şi în acest caz, bine argumentat, *Lacul* nu mai poate apărea ca o poezie dulceagă, ci ca o poezie gravă, cu un farmec interior şi nu exterior. Astfel, se realizează aici, prin această analiză structuralistă (şi nu numai structuralistă), un act reparator faţă de Eminescu, scoţînd poezia din seria textelor comune eminesciene şi trecînd-o printre textele cele mai reprezentative ale liricii marelui poet. În fond, analiza nu e un gest total anticălinescian, ci o pledoarie prin care se demonstrează că o nouă metodă e întotdeauna cel puţin completivă.

Să urmărim acum ipoteza analitică a *Baltagului* de Mihail Sadoveanu („Construcţie şi ritm în *Baltagul*"). Se porneşte, ca şi în cazul precedent, de la caracterizări cunoscute (aparţinînd lui E. Lovinescu, G. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Cornel Regman, Savin Bratu D. Micu, C. Ciopraga, N. Manolescu, Pompiliu Marcea etc.). Una din caracterizări, aceea a lui G. Călinescu, îi sugerează chiar sensul analizei: „Mai important decît limba este în roman compoziţia cu ritmica ei interioară care comandă şi limbii".

Autorul, urmînd de astădată sugestia călinesciană, fixează un prim ritm, un prim moment al acţiunii romanului: frămîntarea eroinei într-un spaţiu închis, pînă la aflarea adevărului (moartea lui Nechifor Lipan), cu un respiro: eliberarea de durere. Urmează al doilea moment (ritm): ritualul pregătirii pentru expediţie; al treilea moment: cel al călătoriei propriu-zise; al patrulea: ritualul îngropării („dimensiunea Antigona") şi al cincilea pedepsirea criminalilor („natura de tip Electra").

Fiecare moment corespunde unei mişcări în spaţiu şi în timp; mişcările ritmice ale acţiunii sînt segmentate analitic în „atitudini-forţă". Astfel, prima mişcare, aşteptarea Vitoriei Lipan, se compune din două segmente: 1) singurătate, informare, rele presimţiri; 2) sentimentul solitudinii şi aşteptării, presentimentele. A doua mişcare care presupune chibzuinţă, tact, putere de stăpînire) are şi funcţii anticipative. A treia mişcare (călătoria iniţiatică) caută să descifreze un traseu vechi, un spaţiu necunoscut; în fiecare punct al spaţiului Vitoria caută „atomii trecutului". În fond, călătoria nu are loc în spaţiu ci în timp, acumulările spaţiale se varsă şi umplu categorial timpul. Cel de-al patrulea moment se caracterizează prin reancorarea acţiunii în prezent; ritualul îngropării nu se putea plasa în trecut. Mişcarea finală e masa oferită, prilej de a crea o atmosferă tensionantă. Vitoria descoperind pe criminali, realizează sensul „sacrel sale expediţii". Acţiunea se reîntoarce în mod total în punctul iniţial, eroina regăsind spaţiul şi timpul din care se desprinsese.

Armonia de factură clasică, uşor de remarcat, este determinată de construcţia ritmică a romanului, în fond, un joc alternant între două valori: timpul şi spaţiul, timpul fiind un factor determinant. Dar o analiză bazată numai pe elemente ale acţiunii, fără o implicare mai accentuată a personajelor, riscă să devină schematică. Din aceste motive, autorul îşi încheie studiul asupra elementelor de construcţie cu o necesară caracterizare a personajelor, în special a Vitoriei Lipan, personajul cu cea mai mare deschidere în timp. Sub acţiunea ei se produce întregul proces de *umplere* a timpului trecut cu substanţă, cu viaţă. Timpul este definit în final ca „unul din parametrii fundamentali ai arhitecturii romanului".

Am urmărit două ipoteze analitice ale cărţii, una circumscrisă genului liric şi una genului epic. Puteam urmări şi analizele aplicate teatrului, domeniu în care sursele metodologice ale autorului sînt mai evidente şi mai implicative, dar am vrut numai să subliniem faptul că fără să demoleze metodele tradiţionale, pornind chiar de la ele, Arié Grünberg-Matache ajunge, în cercetarea sa, la un spor de cunoaştere a unor texte clasice prin adîncirea analitică a investigaţiei.

Emil Manu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Note pe marginea unor traduceri eminesciene

... „oricît s-ar părea de curios", problema editării unor texte vechi este, comparativ, „mult mai uşoară" — aprecia profesorul Iorgu Iordan, editor, după cum este cunoscut, de texte vechi — Neculce — şi texte din secolul trecut — Creangă —: „Cu toate dificultăţile ..., repet afirmaţia de mai sus, că sarcina editorului de texte vechi este mai puţin grea decît a celui care editează texte din secolele trecute, scrise cu alfabet latinesc" (Iorgu Iordan, *Despre ediţiile de texte*, în *Studii de limbă literară şi filologie*, 1969, p. 265). Aici, în aceste din urmă ediţii, punctul de vedere *strict filologic*, în sensul de respectare literală, fără nici o rezervă, a manuscrisului, pe de o parte, interpretarea subiectivă, modernizatoare, pe de altă parte — duc la „falsificarea limbii adevărate" în aşa măsură încît filologul Iorgu Iordan se întreabă ce este de făcut pentru a ieşi din această situaţie dificilă? „Să renunţăm la editarea textelor?" Este *exclus* şi *absurd*. Să *continuăm* a tipări? e *inutil*, dacă am lua *tel quel* concluzia articolului mai sus citat: „Aşa stînd lucrurile, ediţiile publicate şi cele care se vor mai publica nu pot fi utilizate, nu cu toată, dar nici măcar cu o relativă încredere pentru studii serioase de lingvistică. Acelaşi lucru cred şi despre ediţiile critice" ... (Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 268).

Şi totuşi, însuşi profesorul Iorgu Iordan apreciază ediţia Perpessicius, Eminescu, *Opere* — ediţie care, după cum demonstrează Flora Şuteu, *modernizează* (nu *literarizează*) textul eminescian. Perpessicius „a operat o selecţie a formelor în textul eminescian, selecţie ale căror criterii nu sînt controlabile" — spune Flora Şuteu, în articolul *Editarea poeziilor lui Eminescu* (în *Studii de limbă literară*, 1969, p. 326). Cu toate acestea, pe *această* ediţie s-a stîlcuit o enormă bibliografie de studii şi cercetări *chiar şi filologice*, capitolele de istorie a limbii literare etc.; citîm doar *Limba şi stilul operei beletristice a lui Mihai Eminescu* de acad. Al. Rosetti şi Ion Gheţie, în *Studii de istoria limbii române literare, secolul al XIX-lea*, p. 307—351 — unde toate trimiterile la poezie sînt după *Opere*, I—V ed. Perpessicius.

Beneficiem, în aceleaşi condiţii, de un *Dicţionar al limbii poetice a lui Eminescu*. Regretabil este faptul că la vremea aceea autorii dicţionarului şi-au îngustat sfera cercetării doar la limba poetică a scrierilor publicate în volume pînă la momentul respectiv. Creaţia dramatică de pildă, precede, în general, poemele, oferindu-ne atestări anterioare pentru unii termeni. După cum observam, tipărind secţiunea dramaturgiei, poetul şi-a autodevorat creaţia dramatică, rupînd din ea sulfa atîtor poeme înscrise între *Mortua est!*, *Melancolie (Mira)* şi *Scrisoarea III* (vezi *Dodecameron dramatic*, şi, pe părţi, în *Alexandru Lăpuşneanu*). Dacă *proza literară* este limbă poetică — fiind creaţia lui Eminescu-poetul, atunci şi *teatrul* cea mai mare parte în versuri — dar şi celelalte *proze* trebuiau fişate pentru această inventariere, altfel sărăcăcioasă, arbitrară şi, deci, deformatoare atît pentru limba literară românească, în genere, cît şi pentru Eminescu, în special. Tudor Vianu, în al său *Cuvînt înainte*, p. 3—4, precizează că *Dicţionarul* „înfăţişează limba poetică a marelui scriitor, adică limba poeziilor şi a prozei literare publicate în timpul vieţii lui, sporite prin acele postume care s-au bucurat de o întinsă circulaţie (!) ... *N-a fost folosit nici materialul prozei jurnalistice a lui Eminescu, deoarece nu aici avem de căutat partea cea mai însemnată a contribuţiei lingvistice a poetului, care a exercitat întinsa lui influenţă asupra contemporanilor şi urmaşilor mai ales prin opera lui literară, în versuri şi proză (s.n.)*". Or, aceste „limitări metodice" sînt din mai multe puncte de vedere, nejustificate:

1. totuşi, postumele au fost fişate pentru *Dicţionar* (e drept, preferenţial);

2. tocmai presa a influenţat mai mult publicul — iar între „foaia viţelor de pripas", unde s-a publicat *Cezara*, şi „Timpul" — acesta din urmă avea raza cea mai largă de difuzare — în fine, nu e vina poetului că din mai multe motive proza lui politică nu s-a bucurat, în postumitate, de circulaţia şi aprecierea cuvenite;

3. dacă din punct de vedere al influenţei asupra contemporanilor *Ţiganiada* e ca şi inexistentă — din punctul de vedere al evoluţiei şi al posibilităţilor de dezvoltare a limbii literare, precum şi din punctul de vedere al contribuţiei originale artistice şi lingvistice a lui Budai-Deleanu, opera sa este un martor (témoin), şi un monument peste care nu se poate trece.

Căci, revenind la Eminescu, iată ce surpriză ne oferă, din acest punct de vedere, doar vreo 5—6 file, luate la întîmplare, din ms. *2254*, din traducerea realizată acum peste 110 ani, asupra *Artei reprezentării dramatice* ... Citindu-le, am spicuit, foarte în fugă, o listă de aprox. 40 de termeni — mai ales neologisme, unele atît de asimilate limbii literare încît avem în faţă un Eminescu acut contemporan:

eclatante (401 r.)
movibilitate (402 v.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ponderos, -oasă (403 r., 404 v.)
elevează (403 r.)
dilemă (403 v.)
somptuozitate (403 v.)
varie (404 v.)
multilateralitatea (404 v.)
vicisitudinea (404 v.)
disoluţiune (404 v.)
manipula (404 v.)
tonuri *intermediare* (404 v.)
să *percurgă* (404 v. — în *Dicţionar* nu este nici: *parcurge)*
elocvenţă (404 v.)
să ni *sensibilize* (405 r.)
condiţionează (405 e.)
suleveze (405 r.)
succedă (scris cu accent pe *-á;* în *Dicţionar,* înregistrat doar cu varianta regională, cf. *Normelor tehnice,* p. 8: *succede; portament* (407)r.
tempo fundamental (406 r.)
abstrăgînd (410 v.)
trupina (411 v. — regionalism aflat şi în creaţia dramatică)
pregnant (412 v.)
buzilogiul (în ms.: *busilogiul,* glosat de Eminescu, la f. 326 r., cu: *stîngăcia)* şi *buzilori (Stümper,* f. 414 r.); cuvîntul german, tradus, aşadar, prin fr. *bousiller;*
sastiseală (416 v.)
plîngerosia (văicărare) — (416 v. — altceva decît s.v.: *plînsoare* s.f. = plîns; *Dicţionar)*
mesager, escentricitate (416 v.)
să *enareze* (417 v.)
confienţă (440 r.; în *Dicţionar,* doar: *confia,* vb. Franţuzism)
animozităţi (441 r.)
liber *arbitru, metierurile* (< fr. *métier), coliziunile* (< *collision), frivolitatea, prognosticon* etc. (445 v.)
lingezire, lacunar, factori coactivi etc. (445 r.);
inspiciui, grelă, insolent, commembra, închietat, închietă, eturdismentul, devinată etc. — dintre care, desigur, unii termeni, fiind prea apropiaţi de etimonul străin, par bizari, alţii circulă, împămînteniţi, în orice foaie contemporană.

Traducînd, la 18—19 ani, importantul op al autorului german, poetul folosea toate cunoştinţele sale, încă de la vremea aceea foarte însemnate, de limbă românească, trudindu-se să o adapteze nevoilor tehnice ale traducerii şi îmbogăţind-o totodată cu o serie întreagă de derivate şi neologisme pe care le alegea, cu un instinct desăvîrşit, mai cu seamă din franceză şi italiană.

Închizînd această paranteză, vom conclude că, cu toate *„riscurile"* — pînă vom avea *textul ideal* (?), care e mai degrabă un *deziderat,* sau ediţiile în care facsimilul să stea în paralel cu transcrierea interpretativă (aceasta măcar pentru marii scriitori, şi Eminescu, îndeosebi) — este *nu* de preferat dar obligatorie interpretarea lingvistică cu ajutorul cunoştinţelor pe care ni le pune la dispoziţie istoria limbii. Astfel, relaţia ce se stabileşte, de obicei, între subiectivismul — pregătirea — curajul editorului — poate căpăta acceptarea chiar a specialistului, cu condiţia ca acesta, curajul adică, să rezulte din pregătire şi din cercetarea meticuloasă, dacă este posibil, pe toată întinderea ei, a operei. La Eminescu, prin proporţiile vaste ale operei, lucrul nu a fost încă realizat de nimeni în cultura românească. Sînt încă atîtea file de manuscris nedescifrate, atîtea paginile de articole publicate fără a se şti dacă aparţin poetului, atîtea dificultăţile descifrării integrale a scrierilor sale.

În ceea ce ne priveşte, am izbutit să tipărim — asumîndu-ne deliberat riscurile ce decurg dintr-un asemenea demers — sute de file puţin sau deloc cunoscute pînă acum, nedescifrate şi nedatate, aflate în manuscrisele Eminescu. Astfel, am descifrat şi publicat întreaga secţiune a *dramaturgiei eminesciene,* adică: aproape în întregime ms. *2254,* al scrierilor dramatice şi traducerii *Artei reprezentării dramatice* (pe cîteva file se află ciornele cîtorva poezii: *Ondina, Philosophia copilei, Rugăciune,* publicate la locul cuvenit de către Perpessicius); *5453* — al traducerii *Laïs* — şi *3215,* integral tipărite în vol. V al *Operelor* lui Eminescu, col. „Scriitori români"; ms. *2275,* al piesei *Bogdan Dragoş; 2283 — Minegmii; 2277 — Alexandru-Vodă* (pe părţi mai însemnate, sau cu totul parţial, au fost utilizate toate celelalte 48 mss. eminesciene aflate în patrimoniul B.A.R.); am consultat de asemenea ms. *3194* (cu textul *Rigatul*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

femeilor sau *Lumea pe dos* — B.A.R.) şi ms. *10285* (cu piesa Eugeniei Frangolea Bodnărescu. *Devotamentul*, aflat la Muzeul literaturii române) — acesta din urmă cu modificările manuscrise ale lui Eminescu. Am inclus toate concluziile noastre în corpul notelor şi comentariilor la volumele IV şi V, *Opere*, col. „Scriitori români".

În privinţa notelor, preferinţa noastră a fost de partea informaţiei stricte, succinte. Dată fiind şi bibliografia eminesciană — enormă — şi spaima de diluţie, ne-am fixat de la bun început notele în anumite tipare cît mai epurate de „literatură" — reproducînd *sursa*; trecînd în revistă bibliografia titlului respectiv, operei comentate — obligîndu-ne a reda cît mai *sever-schematic filiaţia mss.*-lor, unde, dificultatea cea mai mare şi riscul ce decurge în consecinţă a fost *datarea* fiecărui fragment, ciornă, brulon, scriere etc. Se putea şi fără aceasta? Probabil. Aşa cum s-a mai tipărit şi alte ori. Însă, pentru secţiunea operei dramatice, de care ne ocupăm acum, anumite scrieri de foarte fragedă tinereţe înşiruite, să zicem, alfabetic, după altele de plină maturitate eminesciană, ar fi creat o impresie haotică, descumpănitoare pentru cititorul de toate categoriile: studenţi, profesori, elevi, chiar cercetători, care nu au văzut, cei mai mulţi dintre ei, niciodată o filă de manuscris eminescian. Caracterul fragmentar, brulonar al unor dramatizări accentuează dificultatea orientării în această arhitectură de coloane frînte, din care timpul nu i-a mai îngăduit creatorului finisarea, ordnuirea templului.

Probleme greu, dacă nu imposibil de rezolvat cu deplină certitudine, pune **datarea** mai multor file manuscrise, unde pe lîngă indiciile ce ţin de *cerneală*, *hîrtie*, *scris*, *context* ar fi imperios necesară o probă de grafologie făcută de un specialist.

În cazul traducerii *Lais*, de ex., nu există nici un indiciu de ms. (ciorne, brulioane, cunoscutele file eminesciene pline de modificări, anulări succesive, reveniri — toată truda cunoscutului laborator al poetului) înainte de data *transcrierii*, şi ea contestată de unii eminescologi (Mureşanu, de pildă), transcriere ce ar data din 1887—1888, pe cînd poetul era grav bolnav.

O altă traducere tot atît de greu de datat este [*Timon din Atena*], începutul actului I, din ms. *2254*, ff. 183 r.v. — 185 r.v. — 186 albă — 192 r./1—187 r./6.

Prin cîteva expresii şi imagini regăsite şi în alte scrieri de tinereţe, acest început de traducere ar putea fi înscris epocii studiilor (cca 1870—1872). De pildă:

1. „numesc sfînt pînă şi scara de la şea", *Timon* ..., *2254*, 190 r./3

„Oamenii din toate cele fac icoană şi simbol.

Numesc sînt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează", *Epigonii*, „Convorbiri literare", 15 aug. 1870;

2. „superficiali, netezi şi mlădioşi", *Timon* ..., *2254*, 192 r./1 —

„Locul hienei îl luă cel vorbareţ/Locul cruzimei veche ... cel lins şi pismătreţ", în tiparul pentru *Împărat şi proletar — Umbre pe pînza vremii* (cca 1873—1975, expresie păstrată şi în poemul cunoscut, publicat în „Convorbiri literare", 1 dec. 1874);

3. în fine, un ultim context: este momentul cînd *Poetul*, cam fanfaron, parte şi el din trupa linguşitorilor (pentru că, argumentează tot el: „Poezia noastră-i ca un copac cu răşină care picură, de acolo de unde-i hrănită"), discută cu *Zugravul* despre propria-i creaţie. Începutul acestei replici, în lecţiunea lui G. Călinescu (care, sub titlul *Eminescu traducător al lui Shakespeare*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 605, iulie 1932, publică, primul, acest text), este următorul:

„POETUL': Hm! Aşa ş-aşa ... am scuturat-o din *mînecă*" [*s.n.*]. Ioan Alexandru, retipărind, drept inedit, fragmentul, citeşte: „am scuturat-o din *mare-i*" [*s.n.*] („Manuscriptum", 1/1975, p. 15—19, sub titlul [*Poetul şi zugravul*]). Textul englez: „A thing slipp'd idly from me" devine în traducerea germană a lui August Wilhelm von Schlegel şi *(Shakespeare's dramatische Werke*, X, Berlin, 1865, p. 286): „Ein Ding, mir leicht entschlüpst". În franceză, M. Guizot, *Oeuvres complètes de Shakespeare, nouvelle édition entièrement revue, avec une étude sur Shakespeare, des notices sur chaque pièce et des notes*, Paris, 1861 (III, *Timon d'Athènes)*, traduce: „C'est une chose qui m'est échappée sans y penser"; iar François-Victor Hugo, în *Oeuvres complètes* de W. Shakespeare, tome X, Paris, 1862: „Une chose échappée à ma rêverie"!.

Dat fiind faptul că traducerea lui Eminescu este metaforic-asociativă, poetul avînd în vedere nu numai expresia în discuţie ci întreg contextul, am interpretat diferit grafia din manuscris şi vom transcrie, cu lecţiunea propusă de noi, întreaga replică: „POETUL: Hm! Aşa ş-aşa ... *am scuturat-o din manc.* [s.n.] Poezia noastră-i ca un copac cu răşină care picură, de acolo de unde-i hrănită. Scînteia nu sare din cremene, decît dacă scaperi, dar flacăra noastră blîndă [în engl. *gentle flame, gentle* avînd sensul de *nobil* şi chiar de: *tandru*; în germ. *edle Flamm'edle* = nobil, generos; în fr. *noble flamme* — traducerea lui Eminescu este, după cum se poate remarca, singulară, personalizată, neaservită nici unei traduceri intermediare, atestînd, şi de data aceasta, excepţionalele sale intuiţii, deduse din propria-i sensibilitate poetică şi din suprapunerea unor sensuri personale asupra textului pe care lucra]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

izvorăşte de sine şi ca puvoiul fuge de orice stavilă, care i se-mpotriveşte." (Vezi M. Eminescu, *Opere*, V, *Teatru*, p. 90.)

Punîndu-şi problema sursei după care a fost realizată traducerea, G. Călinescu *(Opere*, 12, p. 330) opinează pentru un text intermediar, german, „cu ajutorul însă şi al unei versiuni franceze, ţinînd seamă de cuvintele germane şi franceze notate pe alocuri" ... Comparînd traducerii poetului cu versiunile franceze este puţin convingătoare în acest sens. Desigur, însă, că traducînd, folosea, ca şi în cazul *Artei reprezentării dramatice*, un dicţionar german-francez, care explică intercalarea, acolo unde traducerea nu i se pare nimerită, a corespondentului francez: *surpasse* (2254, 184 v.; Călinescu, *loc. cit.*, transcrie: *surprise;* în text engl.: *He passes;* în germ.: *Ein Musterbild*, reluînd ceea ce era, în replică, mai sus; noi am considerat că este: *Surpassé*, cu sens explicativ, reluînd ceea ce fusese tradus mai sus, ca în germ., cu înţelesul de: *superior, deasupra tuturor); răutate (malice)* (192 r./1); *abhorează (id.)* sau chiar a cuvîntului germ. *Bengel* (188 r./5); *Zufluchtsort* (187 r./6) etc.

Aşa s-ar putea explica şi apariţia în expresia, subliniată mai sus: „am scuturat-o din *manc*" — a cuvîntului *manc*, introdus, cu cîţiva ani mai înainte, printr-o altă traducere, de către Eminescu, în limba română, prin intermediul limbii franceze, unde *manque* (lat. *mancus* însemnînd absenţă sau gravă insuficienţă, defect, lipsă; lacună; greşeală comisă lipsind, ocazie mancată) este înregistrat şi cu verbul *manquer* (it. *mancare*, lat. *mancus*, adj., fr. veche: *manchot)*, printr-o pluralitate de sensuri (vezi, de ex., *Le petit Robert*, par Paul Robert, 1967, p. 1039—1040): ne pas être, lorsqu'il le faudrait, être absent, faire défaut; ne pas être comme il faudrait, commetre une faute, échouer, rater"; în fine: „*ne pas réussir*, louper; *laisser échapper*"; a fi lipsit de o calitate, de bani etc. Este şi cazul *Poetului*, care, pe de o parte, se simte în deficit, în întîrziere cu oda către un mecena; simţind aceasta, în context, recită „slăvind ticăloşia pentru plată". şi, întrebat de către *Pictor* =*Zugrav* cînd îi apare cartea, răspunde: „De-ndată ce-am s-o închin cuiva" (vezi şi *Opere*, X, 1962, trad. rom. de Dan Duţescu şi Leon Leviţchi).

Dar care este sensul pe care-l dă Eminescu acestui cuvînt?

În traducerea *Artei reprezentării dramatice* (cca 1868—1872), unde cuvîntul apare de vreo trei ori (mereu în legătură cu actul poetic), la f. 339 r., a ms. *2254* (manuscris în care se află traducerea), găsim expresia: „fiecare manc la poet" — unde *manc* (în ms. *mancu*, ca şi în *Timon* ..., f. 184 v.) traduce pe germ. *Mangel* = lipsă, nevoie, sărăcie, cusur, defect; lipsă de bani.

La f. 321 r., cuvîntul este glosat, însă, între paranteze, chiar de către Eminescu. Iată contextul: „o dare de sine [a] individualităţei sale trecătoare la una eternă, căreia i s-a [dat] prin poet o esistinţă fără manc (defect)"; în textul germ.: *ein mangelloses Dasein (Die Kunst der dramatischen Darstellung*, ed. a II-a, 1864, p. 11).

În ms. *2265*, f. 103 r. — *Dicţionar de rime* —, sub rima: *ank*, citim, *manc/blanc/franc* etc.; articulat, în ms. *2273*, 52 r.: *bancul/mancul;* şi chiar cu pl. *manci*, în acelaşi ms. *2265*, 82 r., sub rima: *anc: danc/manci/franci*. (În acelaşi ms., cu cerneală neagră, mai degrabă rădăcinile, cu grafie apropiată de cea din ms. *2254*, unde se află *Timon* ..., dar, parcă, anterioară, la f. 139 r., sub rima *imon*, se află: *Strymon/Simon/Timon*; lar alături, două şiruri de rime: *джан* şi *дсан* —, cu aceeaşi cerneală, intens neagră, şi acelaşi scris ca şi la *Timon din Atena*, ms. *2254.)*

Toate aceste argumente, şi altele încă, ar plasa începutul de traducere de care vorbim în perioada de tinereţe. Ele pot fi însă, tot atît de bine, încă o probă a acelei memorii monstruos de exacte - de care însuşi poetul mărturisea undeva, într-o însemnare manuscrisă. Pentru că, aşa cum se poate vedea din argumentele pe care le-am orînduit, întemeindu-ne pe probele „materiale", puse la dispoziţie de alt ms., şi anume *2264*, acela al articolelor politice, traducerea datează din cca. 1879—1881 (vezi în vol. *Opere*, V, *Teatru*, 1979, p. 718—724).

Aşadar, cu toate imperfecţiunile unui text la primă aruncătură de condei, *Timon din Atena* este operă de plină maturitate eminesciană, semnificaţiile pe care textul le degajă marcînd, pentru dezgustul ziaristului de la „Timpul" şi detaşarea din cotidian a creatorului poemelor *Urît şi sărăcie, Ca o făclie ..., Scrisorilor, Mai am un singur dor* (cu cele peste 40 de tipare ale sale eşalonate între 1878—1883), şi *Luceafărul* — o epocă.

Aurelia Rusu

Arhaicitate?

Academicianul Şerban Cioculescu semnează în „Ramuri" (nr. 9, 1979, p. 6) articolul *În marginea „Dicţionarul folcloriştilor"*, în cadrul cărula mă onorează cu cîteva „observaţii filologice, care nu ating valoarea contribuţiei lui Iordan Datcu în privinţa folcloriştilor noştri".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Între aceste „observaţii filologice" figurează şi următoarea: „Nu mă împac nici cu substantivul *arhaitate*, la acelaşi Datcu. După cum avem *modicitate* de la *modic*, urmează să spunem *arhaicitate* de la *arhaic*". Articolul amintit fiind de fapt un dialog între Eudoxiu şi Învăţăcelul, acesta din urmă îi răspunde obedient profesorului: „Aveţi din nou dreptate". Numai că nici Eudoxiu şi nici Învăţăcelul nu precizează că de fapt cuvîntul de mai sus nu este o invenţie a noastră şi că nu-l folosim decît noi. Iată exemplele, cuvîntul în cauză fiind reprodus de noi cu majuscule:

„Pentru o astfel de analiză a noţiunii de ARHAITATE, autorul nu are nevoie de prea multă documentaţie istorică". (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, 1941, p. 556, coloana I.);

„În *Călin Nebunul*, în versuri, totul e fabulos autentic, doar versul, analiza noţiunii de timp, ARHAITATEA sînt eminesciene, raportîndu-se la filozofia şi sociologia poetului: (G. Călinescu, *Eminescu. Contradicţiile erei burgheze oglindite în ideologia lui M. Eminescu*, în vol. *Studii eminesciene*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, p. 45.);

„Naturismul descriptiv, individul trăitor nedeslipit de natură, epcsul istoric românesc, ARHAITATE şi viaţă primigenă, toate aceste aspecte de conformaţie literară există în adevăr, şi informează geniul lui M. Sadoveanu, dar ele stau pe o latenţă a geniului său, care latenţă se află în comunicare cu tiparele neschimbătoare ale lumii". (Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, III, *Marginalia, eseuri*, ediţie alcătuită de George Muntean, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 121.);

„Totuşi, în volumul următor, *Satul meu* (1923), optica tradiţionalistă începe să se facă simţită; scurtele portrete de ţărani sînt gravate cu dese apăsări pe ARHAITATEA şi primitivitatea figurilor: Ilie Baciu, în sarica lui lăţoasă, are profilul ciobanului mioritic care veghează turme nesfîrşite de cînd ţara e s ub soare. " (Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 114.);

„Este limpede că, în sfera de înţeles a termenului de ţară a naturii, noţiunea de primitivitate nu mai păstrează întreaga ei încărcătură peiorativă; dimpotrivă, într-un stadiu de aproape echivalenţă cu aceea de ARHAITATE, ea vorbeşte despre începutul originar şi nestricat al lucrurilor; foarte apropiate sînt şi noţiunile de autenticitate, puritate. Din punct de vedere al scării temporare, primitivitatea şi ARHAITATEA îşi găsesc vecin, corespondent şi sprijin în noţiunea de patriarhalitate. „(Mircea Tomuş. *Mihail Sadoveanu. Universul şi concepţia fundamentală a operei*. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 74).

Deci, termenul *arhaitate*, cu care nu se împacă academicianul Şerban Cioculescu, este folosit uzual în critica şi istoria literară din ultimii patruzeci de ani.

Iordan Datcu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Analele Universității București. Limbă și literatură română, anul XXVIII, 1979

Diferitele serii ale *Analelor* Universității din București, care reprezintă imaginea acțiunii de studiu și cercetare întreprinse de colectivele principalelor specialități, devin o evidență a vieții științifice bogate, desfășurate în paralel cu activitatea didactică, în facultățile noastre. Purtînd semnături ale unor cunoscuți teoreticieni, istorici, critici literari și filologi, seria *Limbă și literatură română* (redactori responsabili: Ion Coteanu, Paul Cornea, Emanuil Vasiliu) înfățișează astfel un ansamblu de studii, recenzii și cronici care valorifică lucrări înscrise în planul științific de cercetare, recomandă apariții editoriale de specialitate și înregistrează momente importante din viața științifică academică pe plan național și internațional. O revistă de studii de o asemenea specializare se adresează unui public circumscris prin pregătirea profesională: studenți, universitari, cercetători, întregi categorii de cadre didactice, istorici, critici, lingviști; destinație care determină ținuta riguros „profesionistă" a materialelor publicate.

Ediția din 1979 a acestei serii de literatură și filologie românească cuprinde un corpus alcătuit din 11 studii, reprezentînd, în proporție echilibrată, istoria și teoria literară și lingvistica. În grupajul de articole literare, comunicările lui Paul Cornea, *Sur l'Histoire de la littérature en tant que „genre"* și a lui Ion Vasile Șerban, *O definiție sociologică a literaturii în teoria literară* abordează probleme fundamentale teoretice despre statutul controversat al istoriei literaturii și despre raportul esențial dintre literatură și societate. Două studii dedicate concepției și metodologiei critice a lui G. Călinescu marchează, într-un recomandabil mod științific, nefestiv și neconvențional, o aniversare: în 1979 s-au împlinit 80 de ani de la nașterea scriitorului. În *Instrumente ale criticii lui G. Călinescu. Tehnică „exterioară" și tehnică „interioară"*, Alexandru Sincu întreprinde o anatomie a poeticii critice a lui Călinescu, iar Mircea Martin *(G. Călinescu și reabilitarea universului rural)* urmărește pledoaria călinesciană, pentru demonstrarea existenței unei civilizații țărănești tradiționale pe teren românesc. O sinteză asupra prozei sociale după 23 August 1944 citim în articolul lui Dumitru Micu, *Social Themes in the Creation of Romanian Writers*. Ca exemplu de aplicare a unor metode „științifice" la studiul comparat al literaturii, *Între monolitpie și configurația ireductibilă. Relația basm - literatură științifico-fantastică (SF)*, studiul lui Florin Manolescu propune o analiză structurală a genului *science fiction*.

Două studii de stilistică *(Valorile timpurilor narative în proza românească dintre 1830 - 1880*, de Mihaela Mancaș și *Aspecte ale repetiției în limbajul popular*, de Elena Verea-Găgeanu), alte două studii asupra evoluției lexicului *(Evoluția terminologiei profesiunilor și instituțiilor după 1880*, de Angela Bidu-Vrănceanu și *Limbajul științific după 1880*, de Narcisa Forăscu) și un interesant punct de vedere asupra evoluției și dezvoltării limbii române configurează grupajul de cercetări lingvistice. În acest ultim studiu, *Despre „formarea" limbii și formarea poporului român*, Ion Coteanu, aducînd precizări cu privire la distincția dintre cele două procese de formare, termen propriu de fapt numai în legătură cu apariția poporului, căci în cazul limbii trebuie vorbit despre origini și evoluție, face prolegomene la *Tratatul de istorie a limbii române*.

Rubrica de recenzii ale unor lucrări de specialitate, publicate în țară și în străinătate, — nu simple semnalări, ci prezentări critice - alături de cronica activităților științifice universitare (sesiunile studențești, sesiunile institutelor de cercetare) și extra-universitare (colocvii și simpozioane ținute în străinătate, cu participare românească), pune în evidență caracterul ritmic, viu al acestei publicații care înregistrează pulsul vieții științifice a facultății de limba și literatura română și a institutelor integrate. Se cuvine a remarca și preocuparea redactorilor de a asigura interesul primirii acestei serii a *Analelor* și peste hotare, prin publicarea unor materiale în limbi străine. O revistă cu studii de valoare, cu o apariție promptă care să reflecte dinamismul și amploarea cercetării universitare, această serie a *Analelor* este o publicație care a înlăturat orice urmă de vetust și didacticism din paginile ei.

Ileana Verzea

Rev. ist. teorie. lit., tom 29, nr. 3, p. 499—501, București, 1980

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Series Philologia, 1,2/1979

Ambele numere conțin studii de istorie literară română și universală.

În nr. 1, Georgeta Antonescu analizează *Nuvela țărănească a lui Vasile Ranta Buticescu*. Colaborator la „Familia" și la toate revistele literare de la sfîrșitul secolului trecut din Transilvania, V.R.B. a fost un precursor al lui Slavici prin temele și motivele fundamentale. Proza lui a avut rădăcini folclorice și moralizatoare. A reprezentat o fază preliminară sămănătorismului: „El ilustrează o categorie scriitoricească prin țelurile și realizările ei, tipică pentru condițiile social-culturale ale «inteligenței» ardelene, îmbinînd funcționalitatea instructivă, patriotică și moralizatoare cu satisfacerea necesității de destindere".

Mircea Goga înfățișează, pentru întîia oară, *Activitatea publicistică a lui Octavian Goga la redacția gazetei „România", în 1917*. Sînt comentate 46 de articole ale lui O. Goga publicate în „România", care apărea la Iași, ca organ al Marelui cartier general al armatei române, ele constituind o prețioasă sursă de cunoaștere în plus a activității lui Goga în lupta pentru eliberarea Transilvaniei și pentru desăvîrșirea unității naționale. Foarte semnificativ pentru viziunea lumii viitoare înfățișate de O. Goga este articolul *Petrogradul revoluționar* (nr. 115, din 30 mai 1917), în care scrie că omenirea trebuie să-i fie profund recunoscătoare acestui popor care, pe socoteala lui, are o experiență cu învățăminte pentru toți". Articolul a mai fost reprodus numai în *Pagini noi*, volum editat de Veturia Goga (1956).

În nr. 2, Sara Iercoșan, într-un lung studiu *Curentul eminescian în Transilvania*, analizează o fază a receptării lui Eminescu în Transilvania, întregind prin contribuții noi monografia Elenei Stan, *Poezia lui Eminescu în Transilvania* (1969). Caracteristica primei faze a fost de imitație, cu analiza cauzelor naționale, sociale și estetice care au favorizat-o, cu prezentarea poeților și a felului de manifestare a imitației după erotica, elegia și meditația eminesciană. Alte motive au fost: luceafărul, mama, sonetele, scrisorile, pădurea. Preluîndu-se elemente din stilul poetic eminescian, s-a ameliorat vizibil limba literară din Transilvania. Un profil liric propriu îl prezintă G. Coșbuc și Octavian Goga, care s-au detașat de fascinația eminesciană, pe care incipient au resimțit-o. Prin Eminescu, lirica ardeleană a cunoscut o maturizare bruscă în limbaj, dar și în obiectivele naționale ale poeziei.

Studiile de istorie literară universală sînt numeroase. Le menționăm pentru interesul lor specific.

În nr. 1, Virginia Baciu, *Albert Camus: Reflexions sur l'art* (în franceză); Tudor Ionescu, *Celine în fața cuvintelor;* Maria Mușteanu, *Mesaj și ambiguitate în povestirile lui N. Hawthorne.* În nr. 2: Tiberiu Weiss, *Analiza rațională și știința în operele ciceroniene;* Sanda Cernea, *Jocul culorilor la F. Scott Fitzgerald: Marele Gatsby;* Monica Sîldan, *Teatru în teatru la J. Anouilh;* Yvonne Goga, *Somnul, fenomen al esteticii proustiene.*

Anuar de lingvistică și istorie literară, Iași, anul XXVI (1977—1978)

Cu prilejul comemorării unui secol de la proclamarea independenței României, Anuarul cuprinde în prima parte trei studii originale direct legate de istoria literară: Dan Mănucă, *Independența națională și literatura română dintre 1850—1860;* Remus Zăstroiu, *Grigore R. Busueoceanu, un luptător pentru Unire și Independență;* Al. Teodorescu, *Mihail Eminescu și Independența națională.*

Contribuții de istorie literară foarte erudite și utile, dar de interes limitat, se găsesc la rubrica *Note și documente*, și anume: Gabriela Drăgoi, *Ceva despre Daniil Scavinschi și o ipoteză asupra morții lui*, ajungînd, după o migăloasă analiză de documente, la concluzia că „în absența documentelor, biografia adevărată a lui D. S. nu este încă scrisă"; M. Bobîngea, *Un calendar românesc tipărit la Sibiu în anul 1810*, arată că acest calendar, presupus dar achiziționat abia acum de biblioteca „M. Eminescu" din Iași, reprezintă o contribuție la bibliografia românească veche; M. Timofte, *Din istoricul Junimii. G. Panu student la Gand*, la facultatea de drept, 1876—1878.

Literatura comparată este prezentă prin substanțiala contribuție a Liviei Consulea *Note asupra titanismului ca tipologie romantică*, studiu teoretic și istoric asupra conceptului. Tema este urmărită de la Eschil (Prometeu), cu insistență în epoca romantică, pe plan european și la noi, unde este analizată la Eminescu, iar mai tîrziu la Al. Philipide și V. Eftimiu. Motivul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titanismului, atît de frecvent de-a lungul vremii în literatură, simbolizează, pe lîngă căutarea unui sens major existenței și un sens social în lupta pentru libertate și progres, împotriva orînduirilor sociale nedrepte. Titanismul reprezintă în final „speranța omenirii în continua ei perfecționare".

De excepțional interes prin adîncimea analizei sînt trei studii dedicate Hasdeilor. Mai întîi caracterizarea acestora făcută esențial și pregnant de către Gabriela Drăgoi: „O obsesivă și nu o dată dramatică sete de strălucire, de înălțare prin putere sau glorie, aduse fie de fapte eroice, fie de realizări excepționale în știință, în literatură, pecetluește destinul fiecăruia. Pornind de la încrederea în capacitatea lor creatoare, în genul lor, Hîjdeii și-au regăsit noblețea în creație, în demnitatea și orgoliul ei. Și-au transmis unul altuia pasiunea pentru carte și studiu, spiritul iscoditor, frenetic, o imensă nerăbdare și voluptate a îmbrățișării întregului, de unde preocupări aproape ciclopice, deseori contradictorii ... Hîjdeii întruchipează prin participare firească, temperamentală, un tip de creator romantic. Ei au moștenit și un spirit independent, mobil, capricios, refractar, o luciditate sarcastică, agresivă care, asociate cu bizareria unor înclinații, cu o extravaganță care deseori stupefia, cu aplecare șocantă spre exagerare și mistificare, l-au făcut greu de înțeles celor din jur, lăsînd și posterității o imagine dificil de restaurat în liniile ei adevărate".

Pentru lămurirea unor aspecte din bogata prezență culturală și literară a Hasdeilor se întreprind trei studii foarte valoroase: Gabriela Drăgoi, *Un precursor: Alexandru Hîjdău*; Florin Faifer, *Viziunea dramatică în opera lui B. P. Hasdeu*, Silvia Clubotaru, *B. P. Hasdeu și cultura populară*. De remarcat că grafia numelui Hasdeu diferă la cei trei autori de mai sus. Pentru Gabriela Drăgoi este Hîjdeu, pentru cellalți doi este Hasdeu. Dacă istoricește și filologic se justifică o scriere diferită, neexplicată în text, între Hîjdeu tatăl și Hasdeu fiul; practic este nevoie de unificare pentru a nu deruta pe cititorul contemporan.

După o bogată rubrică de critică și bibliografie, Anuarul cuprinde, în partea finală, trei îndreptățite omagii aduse unor profesori ieșeni: lui Iorgu Iordan pentru împlinirea vîrstei de 90 de ani și lui Petre Caraman „unul din cei mai de seamă cercetători din toate timpurile ai folclorului est-european și sud-est european", la împlinirea a 80 de ani (a încetat din viață la 10 ianuarie 1980). Ambele omagii, care sînt totodată analize ale operei acestora, sînt semnate de reputatul lingvist G. Ivănescu, fost elev al celor doi ilustri predecesori. Al treilea studiu omagial, semnat de Val. Panaitescu, este dedicat savantului comparatist, prof. N. I. Popa, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani, însoțit de o binevenită și vastă bibliografie asupra operei acestuia — lucrări și referințe — care se ridică la 764 titluri.

Remarcăm faptul că studiile de filologie din Anuar au la sfîrșit un mic rezumat în limba franceză, pentru orientarea cititorilor străini, pe cînd cele de istorie literară sînt lipsite de acest rezumat într-o limbă de largă circulație.

Bucur Țincu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ziua de joi, 27 martie 1970, a avut loc la sediul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" sesiunea de comunicări cu tema *Dezbateri ideologice în presa literară interbelică*, organizată de colectivul de literatură română contemporană. La lucrări au mai participat, pe lîngă membrii Institutului, și invitați din partea catedrei de literatură română a Universității din București (prof. D. Micu, prof. Mihail Dragomirescu), a catedrei de ziaristică din cadrul Academiei Ștefan Gheorghiu (dr. Victor Vișinescu, dr. Dumitru Bălălеț), redactori ai unor edituri (dr. Virgiliu Ene) sau ai Societății de Științe Filologice (dr. Ion Hanglu).

Șeful colectivului, dr. Marin Bucur, care a prezidat lucrările sesiunii, a făcut la început o prezentare generală a dezbaterilor și polemicilor interbelice, subliniind importanța lor în configurarea climatului literar al epocii. În continuare, Marcel Duță s-a referit la modul cum teatrul s-a constituit ca factor de unitate spirituală după unirea statală din 1918. Bazîndu-se pe informații culese din periodicele teatrale ale vremii („Rampa" etc.), autorul a reliefat felul specific (turnee, repertorii etc.) în care teatrul a funcționat ca element de coeziune și afirmare a conștiinței naționale. Emil Manu, în comunicarea *Polemicile dintre revistele avangardiste*, accentuează un fapt mai puțin cunoscut pînă acum și anume că avangardismul, așa cum s-a manifestat în perimetrul românesc, nu a fost o mișcare lipsită de contradicții, de înfruntări în chiar interiorul aceleiași citadele. Despre dezbaterile ideologice din „Gîndirea" a referit Barbu Cioculescu, iar Adriana Mitescu, dintr-o perspectivă structuralistă, a abordat *Retorica discursului ideologic*, cu aplicare la *Polemica intelectualism-ortodoxism în presa interbelică*. Comunicarea Dorinei Grăsoiu intitulată *Campania lui N. Iorga împotriva „pornografilor"*, subliniază faptul că, începînd cu 1936, opera unor scriitori prestigioși a fost blamată pe considerente extraestetice, motiv pentru care reprezentanții „criticii noi" (Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu) au repus în discuție preceptele maioresciene, așa cum remarcă Mioara Apolzan în intervenția sa *Semnificațiile aderării „criticii noi" la maiorescianism în deceniul IV*. În încheiere, Rodica Florea a evidențiat atitudinea democratică a revistelor literare de stînga, exemplificînd prin dezbaterile susținute de publicația craioveană „Meridian".

Participanții la discuții (dr. Ovidiu Papadima, prof. I. C. Chițimia, Ion Hanglu, Dumitru Bălălеț, Victor Vișinescu, Marian Vasile etc.) au reliefat importanța unor astfel de sesiuni care readuc în actualitate problemele stringente ale epocii interbelice și care prilejuiesc totodată o cunoaștere mai exactă a climatului literar specific momentului. Și-au exprimat de asemenea credința că astfel de dezbateri lărgesc aria de înțelegere a receptorilor contemporani, conferind un plus de autenticitate și semnificație faptelor prezentate.

*

Vineri, 25 aprilie 1980, a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" o masă rotundă cu tema *Literatură și literaritate*, organizată de sectorul de teoria literaturii. Au prezentat comunicări: Monica Spiridon, *De la conceptul de literatură la cel de literaritate;* Adriana Mitescu, *Criza ideii de literaritate;* Doina Graur, *Criza literaturii din secolul al XX-lea;* Nedret Mamut, *Statutul literar al unor texte vechi turcești;* Viorica Nișcov, *O definiție ontologică a poeticității;* Marian Vasile, *Literaritatea și mutația valorilor*. Cu ample intervenții au participat la dezbatere: Cătălina Velculescu, I. C. Chițimia, Mihai Moraru.

* * *

Susținerea publică a tezei de doctorat în filologie: *Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi (1896—1976)*, elaborată de Dorina Grăsoiu, cercetător științific la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a avut loc la sediul Institutului, în ziua de 23 aprilie 1980, în fața comisiei compuse din: prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu Bușulenga, președinte; dr. Ovidiu Papadima, conducător științific; prof. dr. I. C. Chițimia; prof. dr. Dumitru Micu; conf. dr. Al. Hanță.

Dîndu-i-se cuvîntul, Dorina Grăsoiu a menționat faptul că lucrarea este prima de acest fel în istoriografia literară românească și a argumentat importanța unei asemenea cercetări invocînd rolul pe care Arghezi l-a avut în evoluția creației literare românești. Personalitatea sa — complexă și multilaterală — prezentă mai bine de șapte decenii în viața noastră culturală, a provocat reacții dintre cele mai contradictorii: pe de o parte admirație entuziastă, pe de alta respingere netă. În continuare, autoarea a subliniat că lucrarea nu s-a limitat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

doar la înregistrarea opiniilor pro- și contra- exprimate despre opera argheziană, ci, corelînd faptele literare cu cele extraliterare, care au afectat, într-un fel sau altul, receptarea, și-a propus să ofere și o perspectivă de ansamblu asupra evoluției liricii și a criticii românești în ultimele șapte decenii. Precizînd că, din necesități metodologice, a urmărit procesul receptării operei de-a lungul a trei mari perioade: antebelică, interbelică și postbelică, autoarea a trecut la prezentarea „filmului receptării", nu înainte, însă, de a analiza cauzele care au declanșat „bătălia Arghezi". Raportîndu-se la opiniile exprimate anterior despre receptarea creației poetului, lucrarea polemizează în subtext cu unele dintre ele, aducînd argumente din presa vremii. Astfel, analizînd climatul literar al debuturilor publicistice, Dorina Grăsoiu ajunge la concluzia că ecourile începuturilor argheziene au fost numeroase și deci nu se mai poate susține afirmația lui E. Lovinescu conform căreia Arghezi ar fi rămas mult timp doar „un cult de bisericuță literară". În continuare, doctoranda a arătat că în lucrare, pentru a-și întemeia punctele de vedere diferite de cele exprimate anterior, nu s-a mulțumit cu simpla enumerare a diverselor opinii, ci a semnalat, de fiecare dată, cauzele de ordin intim sau divergențele de natură ideologică, estetică ori temperamentală dintre autor și comentator. Aceasta a determinat-o să marcheze existența elementelor extraliterare ce au influențat receptarea, recurgînd la analiza contextului literar sau chiar politico-social al epocii, așa cum a procedat, de exemplu, în capitolul: *Destinul unui „clasic" în viață*. Expunînd apoi pe scurt cuprinsul tezei și punctele de vedere noi, Dorina Grăsoiu a insistat cu precădere asupra secvenței intitulată: *„Clasicizarea" lui Arghezi*, ce se constituie ca o analiză lucidă și obiectivă a exegezelor despre Arghezi apărute în ultimele două decenii.

Atît conducătorul științific, cît și cellalți membri ai comisiei, au scos în evidență în referatele prezentate contribuția valoroasă adusă de lucrarea Dorinei Grăsoiu în cadrul istoriografiei literare românești. Referatele externe, de asemenea, au subliniat seriozitatea și temeinicia cercetării, bogăția aparatului critic, scrupulozitatea informației istorico-literare, subtilitatea comentariului critic și, mai presus de orice, originalitatea afirmațiilor și a punctelor de vedere expuse în lucrare.

Comisia a decis, în unanimitate, acordarea titlului de doctor în filologie cercetătoarei Dorina Grăsoiu.

Centenarul Gustave Flaubert

În zilele de 9—10 mai 1980 a avut loc simpozionul „Gustave Flaubert", inițiat de Catedra de limbă și literatură franceză a Facultății de limbi și literaturi străine din Universitatea București, condusă de prof. dr. Angela Ion. Organizatori: Irina Mavrodin și Elena Brăteanu. Simpozionul a fost prilejuit de comemorarea romancierului francez, de la a cărui moarte au trecut 100 de ani (8 mai 1880). A participat, ca invitat, profesorul de literatură Michel Raimond, de la Universitatea din Paris — Sorbona IV.

Numeroasele comunicări au fost susținute de membrii catedrelor de limba și literatura franceză din București, Cluj-Napoca și Craiova, de reprezentanți ai catedrelor de limbă și literatură engleză, literaturi slave, filosofie, de cercetători din Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", cadre didactice din învățămîntul mediu, studenți. Ideea de integrare este pusă astfel în practică prin conlucrarea dintre cadrele din învățămînt, de la diferite discipline, cît și dintre învățămînt și cercetare.

Cuvîntul de deschidere *Flaubert astăzi* a fost rostit de Angela Ion. Comunicările, variate ca tematică, sînt orientate, în mare, spre patru direcții de studiere a textului flaubertian: I — Aplicarea conceptelor metodologice, puse în circulație de discipline ca poetica, semiotica, teoria narațiunii, teoria textului: *Flaubert și tăcerile povestirii* (Michel Raimond), *Semne și metasemne la Flaubert* (Paul Miclău), *O poetică flaubertiană* (Irina Mavrodin). *Model filosofic/model literar la Flaubert* (Elena Brăteanu), *Continuitatea și discontinuitatea textului* (Rodica Stanciu), *G. Flaubert și agonia textului* (Maria Vodă-Căpușan), *Gramatica textului în „Bouvard et Pécuchet"* (Mariana Tuțescu), *Discursul flaubertian ca discurs ironic* (Niculina Ivanciu), *Flaubert — izotopia temelor* (Elena Popescu), *Flaubert și dominația semnificantului* (T. Saulea), *Discursul circular în „L'Éducation sentimentale"* (Mihaela Andreescu), *Elemente de poetică în „Salammbô* (Vasile Zincenco), *O logică a luminilor posibile în „Madame Bovary"* (Dan Dobre), *Flaubert — probleme ale spațiului narativ* (Marieta Necșolu); II — Analiza din perspectiva teoriei literare „tradiționale", stilistică, tematologie etc.: *Reprezentarea gîndirii și vorbirii în opera lui Flaubert* (Ion și Maria Mureșeț), *Flaubert și obsesia realului* (Mircea Mihaievschi), *Flaubert și mitul progresului* (Sonia Cucu reanu), *Obiectul în opera lui Flaubert* (Camelia Cîm-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pureanu), *Problemele ale descrierii la Flaubert* (Tiberiu Lazăr), *Aspecte ale relației subiect-obiect în opera lui Flaubert* (Mihaela Popescu), *Flaubert și implicațiile versului alexandrin* (Anca Christodorescu), *Procedee stilistice flaubertiene* (Lelia Trocan), *„Madame Bovary" — un roman al alienării* (Marietta Moraru), *Punctuația în „La tentation de Saint Antoine"* (Alexandra Emilian), *Din nou priviri asupra stilului „Educației sentimentale"* (Ana Firoiu), *Tehnici descriptive în „Salammbô"* (I. Pînzaru), *„Smarh" și măștile grotești ale eternității* (Dan Ion Nasta), *Stilul lui Flaubert* (Yvonne Chirilă), *„Romola" și „Salammbô" — expresii ale viziunii asupra trecutului* (Ruxandra Teodorescu); III — Istorie și istoriografie literară: *Corespondența lui Flaubert ca roman al creației* (Al. Săndulescu), *O biografie totală — L'Idiot de la famille"* (Roxana Verona), *Flaubert și tentația antichității* (Valentin Grigorescu); IV — Interferențe: *Flaubert în România — reacții semnificative* (Cornelia Ștefănescu), *Flaubert și romanul românesc (în contextul polemicii dintre „Convorbiri literare" și „Contemporanul")* (Marin Bucur), *Flaubert și Caragiale — coincidențe* (Ruxandra Gîrcineanu-Tînjală), *Flaubert în volumul „Imagini și cărți din Franța" de B. Fundoianu* (Victor Stoleru), *G. Flaubert — motiv intertextual la John Dos Passos* (Livia Deac), *O versiune ucraineană a „Educației sentimentale"* (Magdalena Laszlo-Kuțiuk), *De la „Hérodas" de Flaubert la „Salomé" de Jules Laforgue* (Rodica Sturdza), *Avant-proustianismul lui Flaubert* (Mireille Popescu-Pampu), *Stendhal și Flaubert — doi mari exploratori ai universului uman* (Adriana Preda). Comunicările au fost urmate de discuții fructuoase, sesiunea dezvăluind, prin multiplele interpretări critice ale operei lui Flaubert, atît profunzimea operei acestuia, cît și utilitatea neîndoielnică a noilor metode de abordare a textului literar.

Michaela Șchiopu

*

În ziua de 20 mai 1980, la Ateneul Român a avut loc o adunare festivă, organizată de Academia Republicii Socialiste România, Academia de Științe Sociale și Politice și Uniunea Scriitorilor, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi. Omagierea marelui scriitor a avut loc în prezența tovarășilor Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R., Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a altor oameni de știință și cultură.

Viața și opera marelui scriitor au fost evocate de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Gheorghe Mihoc, președintele Academiei Republicii Socialiste România, Zoe Dumitrescu Bușulenga, vicepreședintă a Academiei de Științe Sociale și Politice, directoare a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", academicienii Geo Bogza și Șerban Cioculescu, criticii și istoricii literari Constantin Ciopraga și Mircea Zaciu, poeții Daniela Crăsnaru și Ștefan Augustin Doinaș. Citățm din cuvîntul prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga: „Izvorîtă dintr-un irezistibil îmbold înnoitor de modernizare, de sincronizare cu marea poezie a lumii, și lucrată după modelele tradiționale mărturisite ale folclorului, ale scripturii și cu tensiunea ei specifică generată de o polaritate structurală, de o necontenită pendulare dramatică între contrarii, între cer și pămînt, opera argheziană rămîne deschisă, contemporană cu fiecare generație și cu fiecare etapă de istorie a culturii, incitînd mereu la noi interpretări și analize cu mijloacele cele mai moderne ale criticii ... De aceea, îi spunem aici, astăzi, încă o dată, marelui nostru meșter, toată recunoștința noastră pentru pasiunea nestinsă, pentru truda fără preget, exemplară, pusă în slujba limbii și a culturii românești, și cu care, prin superba alchimie a cuvîntului, a construit lumea sa miraculoasă".

Un moment emoționant al manifestării l-a constituit prezentarea de mesaje vibrante de prețuire a marelui înaintaș din partea asociațiilor scriitorilor din București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Tîrgu Mureș, Brașov, Sibiu și Craiova.

Întreaga asistență a aplaudat cu căldură pe actorii Irina Răchițeanu-Șirianu, artistă emerită, Mitzura Arghezi, Olga Delia Mateescu, Margareta Pogonat, Ovidiu Iuliu Moldovan, Dinu Ianculescu și Mihail Stan, care au susținut, în încheiere, un reușit recital din lirica argheziană.

*

În ziua de 23 mai 1980, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a avut loc sesiunea științifică închinată celei de a o sută aniversări a zilei de naștere a marelui poet român Tudor Arghezi. Organizată de Institutul „G. Călinescu" în colaborare cu Facultatea de limbă și literatură română a Universității București, sesiunea a întrunit un mare număr de participanți care au prezentat comunicări științifice dedicate operei scriitorului. Studiile privind arta poetică (Florin Mihăilescu, *Conștiința artei la Tudor Arghezi;* Eugen Simion: *Arghezi — „un geniu verbal"?;* Vicu Mîndra, *Monolog și dialog în lirica argheziană;* Mihai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vornicu, *Despre metafora lui Arghezi;* Mihai Moraru, *Rima la Arghezi),* **problemele de stilistică** (Mihai Zamfir, *Supradimensionarea stilistică în poemul în proză al lui Arghezi),* **semnificațiile creației poetice** (Al. Melian, *Eminescu și Arghezi — neliniștea căutării;* Ov. S. Crohmălniceanu, *Imprevizibilul creației argheziene;* Marin Bucur, *Revelația cuvîntului prin poezia lui Tudor Arghezi;* Al. Săndulescu, *Versurile de seară;* I. C. Chițimia, *Semnificațiile fabulei argheziene),* **problemele receptării operei** (Dorina Grăsoiu, *Cîteva concluzii pe marginea receptării operei argheziene;* Elena Loghinovski, *„Psalmii" lui Arghezi în traducere rusească),* precum și unele **contribuții documentare** (Emil Manu, *O variantă a „Psalmilor de taină";* Barbu Cioculescu, *Scrisori inedite ale lui Arghezi)* au oferit numeroasei asistențe prilejul unei noi comuniuni cu opera poetului omagiat. Lucrările seslunii au fost conduse de directorul Institutului „G. Călinescu", prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga, care a rostit un cald cuvînt închinat operei marelui poet.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANDREI, Alexandru, *Valori etice în basmul fantastic românesc*, București, Societatea literară „Relief românesc", 1979, 288 p.

ARTICOLE, comunicări, documente V. Voiculescu, vol. II, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Alex. Oproescu, Buzău, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Buzău, 1979, 72 p. + 10 f. cu portr. și facs. (Studii și cercetări de istorie literară buzoiană).

AVRAM, Mircea. *Calendarele sibiene în limba germană (sec. XVII—XX)*. Sibiu, Biblioteca „Astra", 1979, 323 p.

BIBLIOGRAFIA relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918), vol. I. Literatură universală. Literaturi germanice/. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Lucrare coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu, întocmită de: Luminița Belu-Paladi, Ana-Maria Brezuleanu, Catrinel Pleșu, Michaela Șchiopu, Cornelia Ștefănescu și Ileana Verzea. Au mai colaborat temporar: Simona Cioculescu, Medeea Freiberg, Mihaela Hașeganu, Viorica Ionescu-Nișcov, Eugenia Oprescu, Dinu Pillat și Eugenia Popeangă, București, Edit. Academiei R. S. România, 1980, XIX+ 317 p. (Academia de științe sociale și politice. Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu").

CORNEA, Paul, *I. Heliade Rădulescu*, studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de ... București, Edit. Eminescu, 1980, 2790, (Biblioteca critică).

DICȚIONAR de literatură română. Scriitori, reviste, curente [de:] Paul Cornea, Florin Manolescu, Pompiliu Marcea, Valentina Marin — Curticeanu, Dumitru Micu, Dim. Păcurariu, Al. Pezderka, Marian Popa, Eugen Simion, Dan Simonescu, I. V. Șerban și Elena Zaharia-Filipaș. Coordonator/și Cuvînt înainte: Dim. Păcurariu, București, Edit. Univers, 1979, 432 p. cu portr. + 8 f. facs.

DOSTOIEVSKIJ, Fëdor Mihailovič, *Polnoe sobranie sočinenij v tridcatitomah*, tom. 18, Stat'i i zametki 1845—1861, Leningrad, Izd. „Nauka", 1978, 372 p.

DUNĂREANU, Elena și POPA, Aurelia, *Cartea românească sibiană (1544—1918)*. Sibiu, Biblioteca „Astra", 1979, 207 p.

ELENA FARAGO, Sesiune de comunicări organizată cu prilejul aniversării centenarului nașterii poetei, 28—29 martie 1978, *BIBLIOTECA ȘI SOCIETATEA*. Sesiune de comunicări organizată cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la fondarea Bibliotecii județene Dolj, 8—9 decembrie 1978, Craiova, Biblioteca județeană Dolj, 1979, 116 p. cu col.

GHEORGHE LAZĂR 1779—1823. Biobibliografie. Aniversări UNESCO, Lucrare elaborată în cadrul serviciului bibliografic condus de Ilena Băncilă. Redactori responsabili: Doina Elena Făget și Rodica Calcan. Coordonator științific și Studiu introductiv: *Gheorghe Lazăr:* /Emilia Șt. Milicescu, Colaboratori: Silvia Măruță, Mariane Nichifor, Constantin Pompilian, Maria Eliza Rădulescu-Zoner, Ana Sănduleac, Florica Singer, București, Biblioteca centrală universitară, 1979, LXVI + 356 p. multigr. +/8 f. ilustr/.

IN MEMORIAM Alexandru Dima, coordonator: I. D. Lăudat. /Cuvînt înainte: C. Ciopraga/, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", 19 martie 1979, III. + 231 p. multigr. (Universitatea „Al. I. Cuza" Iași. Facultatea de filologie, catedra de literatură română și comparată).

IONESCU, Cornel Mihai, *Palimpseste*, București, Edit. Cartea Românească, 1979, 272 p. (Eseuri).

IOSIFESCU, Silvian, *Texte și întrebări*, București, Edit. Cartea Românească, 1980, 343 p. (Eseuri).

LETTURE dantesche — Dantovskie čtenija pod obscej redakciej Igorja Belzy, Moskva, Izd. „Nauka", 1979, 280 p. + 4 f. ilustr.

LITERATURA română. Ghid bibliografic. Partea I: Surse. Lucrare întocmită de un colectiv format din: coordonator: Ion Stoica; redactor responsabil: Anca Podgoreanu; colaboratori: Ioan Caraba, Florin Grigoraș, Maria Negraru, Hilde Nichifor, Horia Popescu, Anca Podgoreanu, Florica Singer, Alexandru Surdu, Mihail Vatan, Henri Zalis,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

/Cuvînt înainte: Zoe Dumitrescu Bușulenga/. București, Biblioteca centrală universitară, 1979, XII + 715 p.

MAC. MAHON, Joseph H., *Humans Being The World of Jean-Paul Sartre* /by/ ..., Chicago & London, The University of Chicago Press, 1971, XI + 404 p.

MARCEA, Pompiliu, *Lecturi fidele*, București, Edit. Cartea Românească, 1979, 315 p. (Eseuri).

MANOLESCU, Florin, *Literatura S. F.*, București Edit. Univers., 1980, 303 p.

MIHĂILĂ, Gheorghe, *Cultura și literatura română veche în context european. Studii și texte*, București, Edit. științifică și enciclopedică, 1979, 432 p. + 8 f. facs.

MIHĂILESCU, Florin, *Conceputul de critică literară în România*, (vol. II, Aspecte contemporane, București, Edit. Minerva, 1979, 304 p. (Momente și sinteze).

NEDELCEA, Tudor și CIORCAN, Marcel, *Publicațiile periodice din Oltenia*, /vol./ II. Catalog. (Almanahuri, Anale, Anuare, Calendare, Dări de seamă, Expuneri, Rapoarte, Situații, Addenda), Craiova, Biblioteca județeană Dolj, 1979, 116. p.

NYIRŐ, Lajos, *Literature and its Interpretation*. edited by ..., Budapest, Akadémiai Kiadó 1979, 302 p.

PIRU, Alexandru, *Marginalia*, București, Edit. Eminescu, 1980, 376 p.

PUŠKIN. Issledovanija i materialy, tom. X, redakcionnaja kollegija: M. P. Alekseev, D. D. Blagoj, I. V. Izmajlov, R. V. Iezuitova (otvetstvennyj redaktor), S. A. Fomičev, Leningrad, Izd. „Nauka", 1979, 360 p.

ROTARU, Ion, *Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri*, București, Edit. Minerva, 1979, 463 p. *(Momente și sinteze)*.

RUJA, Alexandru, *Valori lirice actuale*, Timișoara, Edit. „Facla", 1979, 188 p. (Critică și istorie literară).

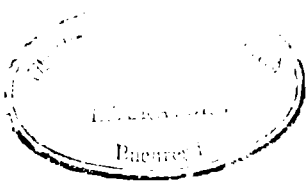
SALINIUC, Maria, *Mihai Codreanu (1876—1957). Biobibliografie*, întocmită de ..., Iași, Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu", 1978, V. + 445 p. multigr.

SLAVJANSKOE i balkanskoe jazykoznanie. Istorija literaturnyh jazykov i pismennost', redakcionnaja kollegija: S. B. Bernštejn (predsedatel'). E. I. Demina, Vjač. Vs. Ivanov, L. S. Smirnov, N. I. Tolstoj, T. V. Civ'jan. Sostavitel'i otvetstvennyj redaktor vypuska E. I. Demina. Moskva, Izd. „Nauka", 1979, 284 p.

STOICA Ion, *Alma mater librorum*, București, Edit. didactică și pedagogică, 1979, 148 p.

TEZE de doctorat 1974—1976. Lucrări susținute în țară de autori români și străini și lucrări susținute în străinătate de autori români. Lucrare elaborată în cadrul Serviciului bibliografic condus de Ileana Băncilă, Redactor responsabil: Silvia Măruță. București, Biblioteca centrală universitară, 1979, XVI + 453 p.

GEORGETA STOIA-MĂNESCU



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, esthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

The Review is addressed to literary theorists and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding of the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usage, the responsability for their content being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the Review.

The Review effectuates echanges of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world, with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R.S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.

Sub red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I, 1965, 32 lei.

Sub red. Al. Dima, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967, 37 lei.

Sub red. Al. Săndulescu, Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.

Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.

Sub red. Adrian Fochi, I.U. Jarnik, Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.

Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.

I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.

Sub red. D.M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.

Sub red. V. Cândea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974, 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.

Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația c. 2395

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro